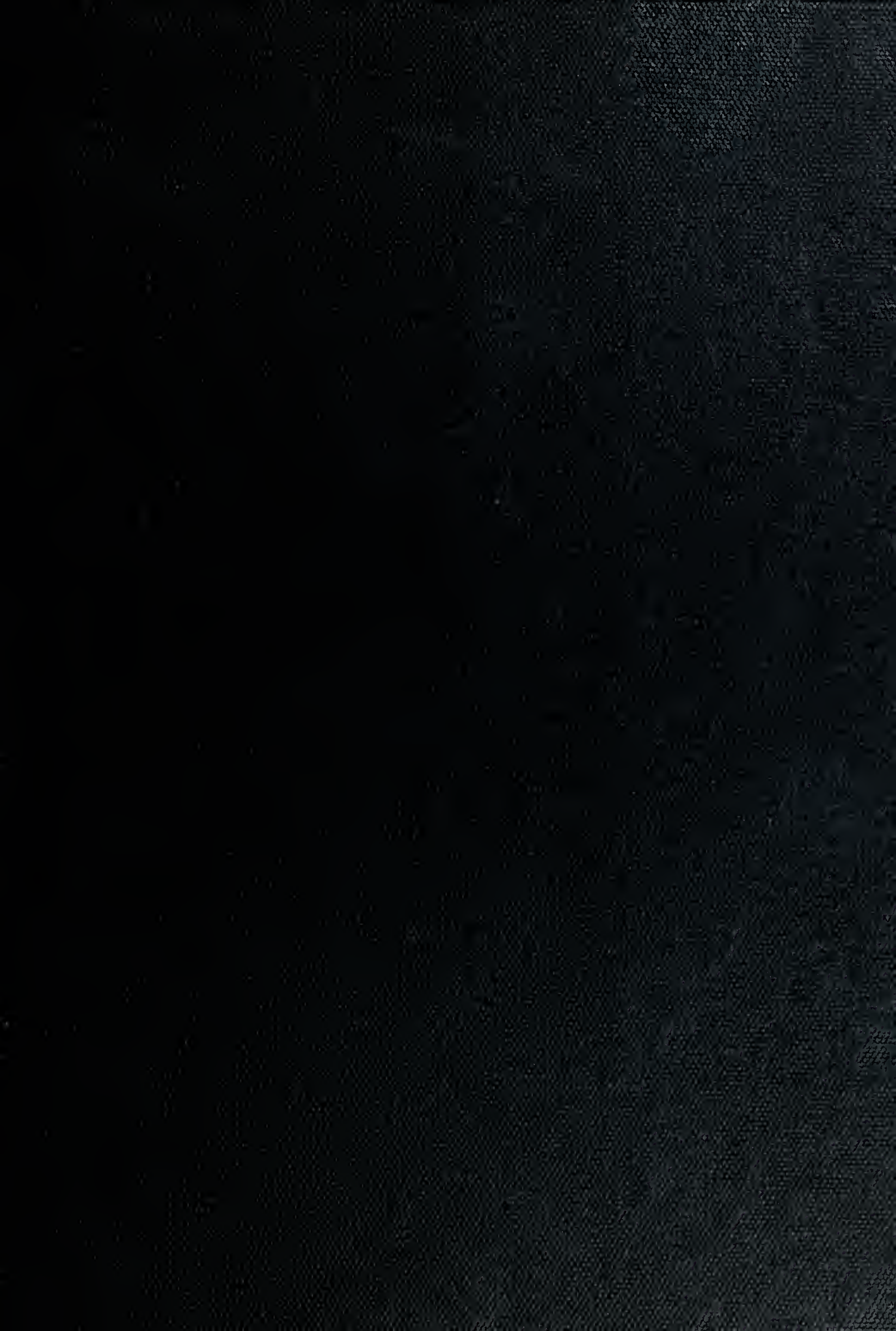


JAHRESHEFTE

DES ÖSTERREICHISCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES

IN WIEN

BAND XVI

MIT 4 TAFELN UND 186 ABBILDUNGEN IM TEXTE

WIEN
ALFRED HÖLDER
1913

DRUCK VON RUDOLF M. ROHRER IN BRÜNN

INHALT

Seite

P. DUCATI Di un simplegma dionisiaco 107
R. EGGER Die Begräbnisstätte des Kaisers Konstantin 212
F. EICHLER Zur Phaidimos-Basis 86
F. HAUSER Ein neues Fragment des Mediceischen Kraters 33
— Die Statue der ‚Schutzflehenden' im Palazzo Barberini 57
CH. HUELSEN Zu den bacchischen Reliefs aus Casino Borghese 208
J. KEIL Hellenistische Grabstele aus Magnesia a. M. (Taf. IV) 178
Ephesische Bürgerrechts- und Proxeniedekrete aus dem vierten und dritten Jahrhundert v. Chr. 231
Die ephesischen Chiliastyen 245
W. KLEIN Anchises und Aphrodite auf pompejanischen Wandgemälden . 117
Über die Wiederherstellung der Berliner „Polyhymnia" und das Relief des Archelaos von Priene 183
C. PRASCHNIKER Die Prokne-Gruppe der Akropolis (Taf. III) 121
A. v. PREMERSTEIN Athenische Kultehren für Kaiserin Iulia Domna . 240
H. SCHRADER Athena mit dem Käuzchen (Taf. I) 1
H. THIERSCH Kretische Hornbecher 78
O. WALDHAUER Eine Lekythos aus der ehemaligen Sammlung Abasa (Taf. II) . . . . 1[illegible]3
C. WATZINGER Zur jüngeren attischen Vasenmalerei 141

BEIBLATT

[illegible]

E. GROAG Prosopographische Miszellen 1
J. JÜTHNER Examen 19
G. KAZAROW Ein neuer Beiname der Diana . . . . [illegible]
J. KEIL Altionische Stelenbekrönungen aus der Erythraia . . . . . [illegible]

Spalte

J. KEIL Melampagos im Sipylosgebirge 163
M. LÁNG Goldarbeiterrelief in Budapest 65
— Zur mykenischen Tracht 151
E. MAASS Der Zauberkreis 69
E. NOWOTNY Zur Mechanik der antiken Wage 5
— Zur Mechanik der antiken Wage 179
E. REISCH Die Grabungen des österreichischen archäologischen Institutes während der Jahre 1912 und 1913 89
G. v. STRATIMIROVIĆ Bemerkungen zu G. Niemanns Rekonstruktion des Diokletianspalastes in Spalato 169
J. SUNDWALL Bruchstücke attischer Verwaltungsurkunden 37
H. THIERSCH Gefesselte Hera 59
O. WALTER Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Elis 1911—1912 145
J. WEISS Zur Gründungssage von Dorylaion 71
— Bauinschrift aus Troesmis 209
Bericht über die Gesamtsitzung des österr. archäologischen Institutes 1913 77
Sachregister 213
Epigraphisches Register 229

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

TAFELN

I. Votivrelief der Sammlung Graf Lanckoroński.
II. Lekythos der Kais. Ermitage in St. Petersburg.
III. Marmorgruppe des Akropolismuseums.
IV. Grabstele aus Magnesia a. M.

ABBILDUNGEN IM TEXTE

Fig.		Seite
1.	Oberteil der Athena auf dem Relief des Grafen Lanckoroński	3
2.	Votivrelief im Akropolismuseum in Athen	6
3.	Votivrelief der Sammlung des Grafen Lanckoroński	7
4.	Grabstele im Berliner Museum	8
5.	Grabstele vom Esquilin	10
6.	Ausschnitt aus dem Votivrelief des Grafen Lanckoroński	15
7.	Marmorkopf aus dem Piraeus. Athen, Nationalmuseum	16
8.	Kopf des Epheben im Akropolismuseum	17
9.	Ausschnitt aus dem Relief des Grafen Lanckoroński	18
10.	Von der Athenastatuette 144 des Akropolismuseums	19
11.	Gorgo auf dem Schilde der Parthenos (rechts Strangfordscher Schild, links Varvakionstatuette)	19
12.	Von der Dresdner Athenastatue (nach Abguß)	20
13.	Vom Palladion in Dresden	21
14.	Relief in Turin	23
15.	Ausschnitt aus dem Turiner Relief	26
16.	Relief in Lansdowne-House	30
17.	Gorgo auf dem Relief des Grafen Lanckoroński	32
18.	Relief der Sammlung Fürst Liechtenstein in Wien. Heliogravüre	35
19.	Mediceischer Krater. Ergänzungen im Figurenfriese schraffiert	36
20.	Mediceischer Krater. Ergänzungen, ausgenommen Oberkörper und Kopf der mittleren Figur, Kopf der rechts folgenden (vgl. S. 36), schraffiert	37
21.	Fries des Mediceischen Kraters mit schraffierten Ergänzungen	38
22.	Fragment des Mediceischen Kraters nach Fröhner, Collection Gréau 1891 Taf. LXX	39
23.	Alte Zeichnung eines Friesreliefs	55
24.	Statue der „Schutzflehenden" im Palazzo Barberini	60
25.	Detail zu Fig. 24	61
26.	Relief aus dem athenischen Asklepieion	63
27.	Terrakotta von der Halbinsel Taman	67
28.	Bronzestatuette im Museo Archeologico in Florenz	70
29.	Bronzeapplik im Privatbesitz zu Heidelberg	71
30, 31.	Minoische Spitzbecher von Ton, aus Gurnia	78
32.	Minoischer Spitzbecher von Stein, aus Gurnia	78
33.	Minoische Trichterbecher von Stein, aus Gurnia	79
34, 35.	Altcyprische Hornbecher aus Ton	80
36, 37.	Cyprische Gußgefäße	81
38.	Hornbecher aus dem [illegible] Schwarzwald	[illegible]

Fig. Seite

39, 40. Römische Glasbecher vom Rhein 82
41. Spätrömische Glasbecher 83
42. Spätrömischer Glasbecher 83
43, 44. Römische Glasbecher aus Ägypten . 84
45. Elfenbeinschnitzerei aus Cypern 85
46. Die Basis des Phaidimos 87
47. Füße von der Phaidimos-Basis 88
48. Füße der Frauenfigur im Akropolismuseum n. 682 89
49. Rechter Fuß von der Phaidimos-Basis . 90
50. Rechter Fuß des Zeus aus dem Einführungsgiebel 91
51. Rechter Fuß des Kalbträgers 91
52. Füße einer Frauenfigur im Akropolismuseum n. 582 93
53. Rechter Fuß, Akropolismuseum Inv. 4907. Rechter Fuß, ebenda Inv. 483 94
54. Rechter Fuß, Akropolismuseum Inv. 4907. Rechter Fuß, ebenda Inv. 483 95
55. Die Inschrift der Phaidimos-Basis . . . 98
56. Psykter in München (nach Furtwängler-Reichhold) 105
57. Marmorgruppe im Nationalmuseum zu Athen 108
58. Marmorgruppe des Museums in Neapel . 112
59. Pompejanisches Wandgemälde 118
60. Pompejanisches Wandgemälde 119
61. Marmorkopf von der Akropolis (Heliogravüre) 121
62. Marmorkopf von der Akropolis 123
63. Marmorkopf von der Akropolis 124
64. Marmorgruppe des Akropolismuseums . . 125
65, 66. Marmorgruppe des Akropolismuseums 126
67. Marmorstatue im Kapitolinischen Museum 127
68. Kopf der Statue Fig. 67 128
69. Kopf der Statue Fig. 67 129
70. Relief im Lateran 132
71. Relief aus Mantineia 139
72. Statue im Palazzo Altemps. Nach Clarac 410 H, 827 D 148
73. Hygieia nach Jahn, Vasen mit Goldschmuck II 1 148
74. Statue in Villa Albani (nach Arndt, Einzelverkauf 1106, mit Weglassung des Kopfes) 149
75. Hilaeira der Meidiasvase (nach Furtwängler-Reichhold Taf. 8) 150
76. Mädchenstatuette aus dem Piräus (nach Arndt, Einzelverkauf 613, 614) . . . 151
77. Aphrodite (nach Arch. Zeitung 1873 Taf. 4 152
78. Frau mit Zepter (nach Jahn, Vasen mit Goldschmuck Taf. I 1) 152
79. Statue in Venedig 153
80. Volutenkrater in St. Petersburg 155
81 *a*. Kentaurenkampf auf einer Deckelschale aus Bari 158
81 *b*. Kentaurenkampf auf einer Deckelschale aus Bari 159
82. Volutenkrater im Britischen Museum . . 161
83. Tod des Pentheus aus dem Vettierhaus. Nach Herrmann-Bruckmann Taf. 42 . 164
84. Amphora aus Orvieto in Florenz . . . 167
85. Schlangenwürgender Herakles. Wandgemälde in Neapel. Nach Herrmann-Bruckmann Taf. 83 168
86. Schlangenwürgender Herakles. Wandgemälde aus dem Vettierhause. Nach Herrmann-Bruckmann Taf. 41 169
87. Schlangenwürgender Herakles. Wandgemälde in Pompeji. Nach Archäol. Zeitung 1868 Taf. 4 170
88. Lapithin vom Phigaliafries 172
89. Athena von einem Tarentiner Kelchkrater 173
90. Hellenistische Grabstele aus Magnesia a. M. 179
90 *a*. Inschrift der Grabstele aus Magnesia a. M. 180
91. Rauchsche Rekonstruktion der Berliner Polyhymnia 183
92. Mädchenkopf im Dresdner Albertinum . 184
93. Mädchenkopf im Dresdner Albertinum . 185
94. Neue Rekonstruktion der Berliner Polyhymnia 186
95. Neue Rekonstruktion der Berliner Polyhymnia 187
96. Vom Relief des Archelaos von Priene . 189
97. Von der Basis von Halikarnaß . . . 191
98. Rekonstruktion der Musengruppe . . . 199
99. Statue aus Milet 202
100. Münchner Klio 203
101. Statue aus Magnesia 204
102. 103. Statuette im Vatikan 206
104. Kopf der Statuette Fig. 102 207
105. Deckenfresko des Palazzo della Rovere-Colonna 208
106. Kupferstich des Marcantonio Raimondi . 209
107. Mausoleum des Kaisers Konstantin (nach Heisenberg) 213

Fig. — Seite

108. Sto. Stefano rotondo (Rom) 214
109. Oktogon von Hierapolis 214
110. Mausoleum Konstantins (Rekonstruktion des Grundrisses) 216
111. Die justinianische Apostelkirche mit dem apsidenähnlichen Zubau (Mausoleum) . 217
112. Diokletian-Mausoleum in Spalato 227
113. Grabmal der Kaiserin Helena bei Rom 228
114. Torre degli schiavi bei Rom 229
115. Ephesische Bürgerrechtsdekrete, Block I 232
116. Ephesische Bürgerrechtsdekrete, Block II 234
117. Ephesische Bürgerrechtsdekrete, Block III 237
118. Inschrift im Athener Nationalmuseum. Bruchstück a (links Z. 8—12) 251
119. Bruchstücke b (links Z. 27—36); c (= IG III 11; links Z. 37—39); d (Mitte Z. 36—38) 252
120. Bruchstück e (= IG III 24; rechts Z. 1—14) 253
121. Bruchstück f (= Sitzungsber. Berlin 1888 I S. 323 n. 6; rechts Z. 14—31) 254
122. Bruchstück g (= IG III 3840; rechts Z. 29—35); h (Mitte Z. 32—38); i (rechts Z. 35—38) 255

BEIBLATT:

Fig. — Spalte

1. Erotenfries aus dem Vettierhaus in Pompeji 5/6
2. Bronze aus Cannstatt 5/6
3. Rekonstruktion einer Schalenwage aus Pompeji . . . . [illegible]
4. Bronzen im Neapler Museum 8
5. Relief in Capua 9
6. Relief in Capua 10
7. Relief im Neapler Museum 11
8. Detail aus Fig. 7 14
9. Schnellwage aus Chiusi 23
10. Wage aus Verona 24
11. Wagebalken aus Carnuntum 29
12. Wagebalken aus Carnuntum 30
13. Bronzeleisten aus Köln und Mainz 33
14. Moderne römische Wage 35
15. Inschriftfragment in Athen 37
16. Inschriftfragment in Athen 45
17. Inschriftfragment in Athen 47/8
18. Inschriftfragment in Athen 51/2
19. Inschriftfragment in Athen 55
20. Ionische Stelenbekrönung 57
21. Stelenbekrönung aus Porphyr 59
22. Hera auf der Françoisvase. Nach Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I Taf. 12 61
23. Bild einer Amphora zu St. Petersburg 63/4
24. Relieffragment in Budapest 65
25. Giebelfeld des Reliefs Fig. 24 . . . . . 67/8
26. Stich aus Remigius „Idololatria" . . . 70
27. Militärdiplom aus der Dobrudscha . . . 74
28. Plan der Grabungen am Zollfelde . . . 98
29. Lageplan des neuen Mithräums bei Pettau 102
30. Bogenstellung bei Kistanje. Nach Fortis, Viaggio in Dalmazia I Taf. V . . 113/4
31. Prätorium von Burnum 115
32. Brunnenhaus in Burnum 117/8
33. Fries aus Burnum 119/20
34. Fries aus Burnum 121/2
35. Situationsplan des Standlagers von Burnum 133/4
36. Das Forum von Aequum 1 : 400 . . . 137/8
37. Situationsplan von Aequum 139/40
38. Plan der Ausgrabungen in Elis 145
39. Halle A in Fig. 38 146
40. Westhalle B in Fig. 38 147
41. Gebäude C des Planes Fig. 38 147
42. Schnitt durch das Gebäude C 150
43. C und E des Planes Fig. 38 150
44. Gebäude D in Fig. 38 150
45. Schnitt des mykenischen Glockenrockes . 154
46. Jackenschnitt aus Tiertell 155
47. Gjök Kaja im Jumanlar Dagh 163/4
48. Polygonale Mauer 166

Fig. Spalte

49. Quadermauer 168
50. Stützmauer 167
51. Das Mausoleum Diokletians in Spalato (nach G. Niemann) 169/70
52. Rekonstruktion der Prostasis 173/4
53. Vorhalle des Tempels (nach G. Niemann) 175
54. Plafond des Pronaos 177/8
55. Bronze des Brit. Museums 183
56. Della Cortes „Cassa di bronzo“ graphisch rekonstruiert 186
57. 58. Funktion des Bronzegerätes Fig. 55 . 187
59. Wagebalken aus Virunum 191/2
60. Wagebalken aus Virunum 193/4
61. Wage aus Verona 198
62. Rekonstruktion der Wage Arist. Mech. 20 202
63. Inschrift aus Pleven 207
64. Bauinschrift aus Troesmis 210

Athena mit dem Käuzchen.

Ein griechisches Votivrelief in der Sammlung des Grafen Lanckoroński.

Tafel I.

Das Relief, das die Heliogravüre Taf. I vor Augen stellt, befindet sich in Wien im Palais Lanckoroński. R. v. Schneider hat mich vor Jahren auf das schöne und merkwürdige Stück aufmerksam gemacht, und schon damals erteilte mir Se. Exzellenz Karl Graf Lanckoroński-Brzezie bereitwillig die Erlaubnis, es zu veröffentlichen. Ich darf an dieser Stelle meinen ergebenen Dank dafür wiederholen. Gütigen Mitteilungen des Besitzers entnehme ich, daß das Relief zum Nachlasse seiner in Paris verstorbenen Mutter gehörte. Vermutlich — Sicheres ist darüber nicht bekannt — war es, gleichwie zwei römische Porträtköpfe, von deren Vater, dem Grafen Leon Potocki, in den Vierziger- und Fünfzigerjahren durch längere Zeit russischem Gesandten in Neapel, erworben worden. Es ist bisher, soviel ich finden kann, nicht veröffentlicht, in der wissenschaftlichen Literatur auch nicht erwähnt.

Das Bildwerk hat die einfachste Form griechischer Votivtafeln: eine nach oben hin leicht verjüngte rechteckige Platte ohne jede Einrahmung, abgesehen von der schmalen Fußleiste. Es mißt in der Höhe $0{\cdot}74^{m}$, in der Breite unten $0{\cdot}484^{m}$, oben $0{\cdot}406^{m}$, in der Dicke, ohne die um $0{\cdot}03^{m}$ vortretende Fußleiste, unten $0{\cdot}055^{m}$, oben $0{\cdot}045^{m}$. Die höchste Relieferhebung beträgt $0{\cdot}035^{m}$. Die Platte ist auf der Rückseite grob, an den Seitenflächen feiner gepickt. Vermutlich aus moderner Zeit stammen zwei Klammerlöcher in der oberen Abschlußfläche, je zwei runde Bohrlöcher in den Seitenflächen, endlich ein hinter der Ferse des linken Fußes senkrecht durch die Fußleiste gebohrtes Loch. Der Marmor, feinkörnig, mit vertikal durchgehenden Schichtungsstreifen, scheint mir pentelisch; er hebt sich deutlich ab von dem für die geringen Ergänzungen verwendeten zuckrigen italienischen Marmor.

Das Relief, an der Oberfläche stellenweise leicht korrodiert, ist im ganzen wohl erhalten. Die Fußleiste scheint an den Ecken stark verstoßen gewesen zu sein, wie auch die linke obere Ecke des Relieffeldes weggebrochen ist; man hat die Leiste, um die Beschädigung weniger auffällig zu machen, links in gerader Linie, rechts in unregelmäßiger Bogenlinie beschnitten, während sie ursprünglich jedenfalls in gleicher Breite durchgeführt war. Von der Ergänzung des Athenakopfes wird später zu sprechen sein.

Nahe dem rechten Rande der Platte steht, nach links gewendet, Athena: beide Füße ruhen mit ganzer Sohle auf dem Boden, der rechte ist ein wenig vorgeschoben. In der gesenkten Linken liegt, leicht gefaßt, ein kurzer Stab offenbar das Mittelstück einer im übrigen durch Malerei wiedergegebenen langen Lanze. Der rechte Arm ist vorgestreckt, von der rechten Hand ist ein Käuzchen eben im Begriffe abzufliegen, die Flügel hebend, Kopf und Körper vorgeworfen. Der Schild der Göttin, in der Mitte der Wölbung mit einem mächtigen Gorgoneion geschmückt, ist neben ihr gegen den Schaft einer bärtigen Herme gelehnt, so, daß das Rund der Außenseite unverkürzt erscheint, das Gorgonenhaupt dem Beschauer dräuend entgegenstarrt. Die Herme, unten vom Schilde, oben vom rechten Unterarm der Göttin überschnitten, ist gleich ihr ins Profil nach links gestellt: der eine Armzapfen steht, genau senkrecht über der Mitte des Schildes, dem Beschauer in flachem Relief entgegen. Athena trägt einen geschlossenen dorischen Peplos mit einem Bausch, der unter dem in der Mitte kurzen, seitlich lang herabhängenden Überschlage tief niederfällt. Die Ägis fehlt. Vom Haar wird unter dem aus der Stirne gerückten korinthischen Helme nur eine in weichem Schwunge hinter das Ohr geführte Partie und der in feinen Wellen gegliederte Nackenschopf sichtbar, der, straff niederfallend, im Nacken durch ein Band zusammengefaßt zu denken ist. Den Helm ziert, als einheitliche Masse gegeben, ehemals wohl durch Farbe deutlicher ausgeführt, ein mächtiger Kamm und Busch.

Das beschädigte Profil der Göttin samt der vorderen Spitze des Helmvisier und des Busches hat leider, vermutlich zur Zeit der Erwerbung des Reliefs, eine Ergänzung in italienischem Marmor erlitten. Fig. 1 zeigt den Umfang der modernen Stücke und macht klar, daß der Ergänzer den Abstand zwischen dem ganz erhaltenen Auge und der Nasenwurzel zu groß angenommen und, um trotzdem den Anschluß an den erhaltenen Ansatz des Kinnes zu finden, dem Profil eine zu starke Neigung gegeben hat, die im Vereine mit der zu tief herabgezogenen Nasenspitze durch den offenbaren Widerspruch mit dem geradeaus blickenden Auge wenig glücklich wirkt. Ursprünglich war offenbar das Antlitz der Göttin, wie die kaum merkliche Neigung des Ohres zeigt, nur leise gesenkt, das Auge, voll aufgeschlagen, ist auf das abfliegende Käuzchen gerichtet.

Als ich das Relief zum ersten Male flüchtig und in wenig günstiger Beleuchtung sah, hatte ich den Eindruck eines Werkes der neuattischen Schule — freilich von einer Güte der Ausführung, wie ich sie bisher nicht beobachtet zu haben glaubte. Wiederholte Betrachtung in günstigerem Licht, namentlich bei

Gelegenheit der von M. Frankenstein hergestellten photographischen Aufnahmen, hat mich überzeugt, daß der erste Eindruck nicht richtig sein könne, das Relief eine originalgriechische Arbeit aus der Zeit der Vorblüte sein müsse. So mißlich es immer ist, in solchen Fragen von einem ersten, frischen Eindrucke abzugehen, den, wie ich weiß, gut beobachtende Fachgenossen angesichts des Originals teilten, so klar scheint es mir jetzt, daß ich irrte, irrte unter dem verwirrenden Eindrucke des Kopfes, den ich bei der ersten Betrachtung als ergänzt nicht erkannte. Eine eingehende Prüfung des Reliefs auf seine Komposition und Ausführung muß über diese Frage Klarheit schaffen. Gelingt es auf diese Weise, das Relief in einen festen örtlichen und zeitlichen Zusammenhang einzuordnen, so wird sich vermutlich auch das Motiv der Darstellung in hellerem Lichte zeigen.



[illegible]

I

Ehe wir auf die Komposition eingehen, wird es gut sein, einem Verdachte entgegenzutreten, auf den die vorhin erwähnte moderne Herrichtung der Fußleiste führen könnte: daß die Relieftafel, so wie sie vorliegt, nicht ursprünglich, vielmehr durch Herausschneiden aus einer wesentlich längeren Platte oder aus einem basisartigen Block — etwa wie es Kekulé für das Relief des Jupiter summus exsuperantissimus nachgewiesen hat (vgl. Sitzungsberichte der königl. preuß.

Akademie d. W. phil.-hist. Kl. 1901 S. 312 Fig. 2) — entstanden sei. Ein solcher Verdacht ist unzulässig, da Seitenränder wie Rückseite des Reliefs zweifellos im ursprünglichen Zustande erhalten sind, auch die feine Verjüngung der Tafel durchaus verbreiteter antiker Gewohnheit entspricht. Die auffällige Art der Anordnung der Figur im Bildfelde ist also nicht das Ergebnis eines modernen Eingriffes.

Sehr ungleichmäßig ist die Tafel gefüllt. Die Göttin ist aus der Mittelachse nach rechts gerückt, so daß links von ihr ein weiter Raum entsteht, in dem ihr rechter Arm frei agieren kann. Nur unterhalb dieses vorgestreckten Armes ist der Grund gefüllt durch Nebenwerk, die Herme und den daran gelehnten Schild. Beide dienen den Raum anschaulicher zu machen: seine Ausdehnung in die Tiefe betont das geradeaus gerichtete Gorgoneion und der senkrecht darüber in die Tiefe leitende Armzapfen der Herme. Die Ausdehnung in die Breite veranschaulicht, den Eindruck der Athenafigur mit ihrer nach links gewandten Bewegung aufnehmend und verstärkend, die breite Schildfläche und der ins Profil gerückte Hermenkopf. Dessen flacheres Relief wiederum und seine im Verhältnis zum Athenakopf und erst recht zum Gorgoneion verkleinerten Maße machen das durch die doppelte Überschneidung schon angedeutete Zurückliegen dieser Reliefschicht noch eindrücklicher. Es ist klar, daß der die Figur umgebende Grund und das Beiwerk nicht als etwas Gleichgültiges, die Figur als das eigentlich Wirksame behandelt ist, vielmehr die Figur einerseits, Hintergrund und Beiwerk anderseits in einem wohlabgewogenen Gleichgewichtsverhältnis stehen, das dem kleinen Relief eine, ich möchte fast sagen, plakatmäßige Fernwirkung verleiht. Man wird voraussetzen müssen, daß die völlig verschwundene Färbung, auf welche die jetzt unverständlichen Teile der Darstellung, die nur in ihrem mittleren Stücke plastisch angegebene Lanze, die mangelnde Gliederung von Helmkamm und Busch, hinweisen, diese Wirkung noch gesteigert hat. Wir werden den Grund nach manchen erhaltenen Beispielen rot oder blau gefärbt denken, darauf die Göttin, Nacktes und Gewand, marmortonig, so auch die Herme; den Helm der Göttin, ihr Haar, die Eule, Haar und Bart der Herme, den Schild bis auf das vermutlich wieder marmortonige Gesicht der Gorgo mit Farbe gedeckt. Bei der starken Fernwirkung spricht natürlich auch das Vorherrschen tektonischer Linien kräftig mit. Den festen Halt gibt dem Ganzen die pfeilerartig streng und geschlossen aufwachsende Gestalt der Göttin; links von der Mittelachse entspricht ihr der Hermenschaft, dessen Senkrechte, größtenteils durch den Schild verdeckt, durch die Gorgomaske wieder eingeschärft wird. Und

wie am Oberkörper der Göttin die bewegten Arme, der zurückgeschobene Helm noch lebendiger wirken durch den Gegensatz der senkrechten Linien der Faltenzüge, so kontrastiert zu ihrem wie eine Säule kannellierten Unterkörper, breitausladend, die an sich eher untersetzte Gestalt verschmälernd das Schildrund. Nach den seitlichen Rändern hin klingt die Darstellung in frei bewegten Formen aus, rechts in dem geschwungenen Kontur des lang niederwallenden Helmbusches, dem sich der Umriß des lässig bewegten linken Armes anschmiegt, links in dem vorstoßenden Käuzchen, der Rundung des Schildes. Ist das erste Erstaunen über die Vielheit von Köpfen, die in so engem Raume dicht nebeneinander stehen, überwunden, so überwiegt die Bewunderung für das feine und sichere Gefühl, mit dem sie untereinander und mit dem zierlichen, lebhaft bewegten Käuzchen ins Gleichgewicht gesetzt sind. Nichts könnte aus dieser in sich geschlossenen Einheit herausgenommen werden, ohne das Ganze zu schädigen. Und das Bedauern wächst, daß gerade das Stück der Darstellung, auf dessen auszeichnende Verdeutlichung die Komposition angelegt ist, das Antlitz der Göttin, für uns nicht mitspricht, eher infolge der gefühllosen Ergänzung einen falschen Ton hineinbringt. Wie stark muß ursprünglich die jugendliche und rassige Schönheit dieses Gesichtes, die wir aus den Resten erschließen, neben dem bärtigen Kopf des reifen Mannes, dem derben grinsenden Antlitz des Gorgo gewirkt haben! Eine charaktervolle Komposition, voll inneren Reichtums und doch in sich geschlossen, von herbem Wohlklang.

Die besondere Art der Anordnung im Raume, die wir zu verdeutlichen suchten, findet sich bei einer Anzahl altgriechischer Flachreliefs wieder, welche ihrem Formencharakter nach mit dem Relief Lanckoroński enge zusammengehören. Ich nenne als die wichtigsten das unter dem unzutreffenden Namen der trauernden Athena bekannt gewordene Votivrelief des Akropolismuseums n. 695 (Fig. 2 nach neuer Aufnahme) und die Grabstele eines jungen Mädchens, vormals im Palazzo Giustiniani zu Venedig, jetzt im Berliner Museum (Fig. 3, vgl. Kekulé, Die griechische Skulptur [illegible] 17[illegible]).

Das athenische Relief, wesentlich kleiner als das Wiener (Höhe [illegible], Breite unten [illegible], oben [illegible]), hat dieselbe Form der nach oben leicht verjüngten Tafel. Aber das Rechteck ist wesentlich schlanker und es ist oben durch ein bescheidenes Profil abgeschlossen, eine schmale Leiste über einem flachen Kyma mit aufgemaltem Blattstab. Die Gestalt der Göttin ist frei in weiten Raum gestellt, nicht in der Mittelachse der Tafel, sondern beträchtlich nach links gerückt. Aber da sie nicht gerade aufgerichtet steht, sondern vorgeneigt, aufgestützt auf den in den Boden



2: Votivrelief im Akropolismuseum zu Athen.



3. Weihrelief der Sammlung [illegible]



4. Grabstele im Berliner Museum.

gestemmten Speer, so nimmt ihr Kopf fast genau die Mitte ein. Er ist überdies durch das kräftige Einschneiden von Helm und Busch in die ornamentierte Kopfleiste im Bildrahmen gleichsam verankert. Zu diesem Fixpunkt steigen steil die schrägen Linien auf, welche den Eindruck der Figur bestimmen, die Hauptrichtung der geradlinigen Falten des dorischen Gewandes und, mit ihnen konvergierend, die Lanze. An den Fuß dieses schmalen Dreiecks ist, das Gleichgewicht der Komposition vollends herstellend, den Raum, in dem sie sich bequem ausbreitet, gleichsam absteckend, ein schlanker, etwa bis zur Körpermitte der Göttin aufragender Pfeiler dicht herangerückt. Das Widerspiel kontrastierender Bewegungen der Gliedmaßen, noch reicher als am Wiener Relief, ist auch hier gehoben durch die strenge Säulenhaftigkeit des Körpers. Sehr eindrücklich wirkt so der tief gesenkte Kopf, zu dem die linke Hand hoch emporgehoben ist, während die rechte breit auf der Hüfte ruht, so auch der das Körpergewicht hauptsächlich tragende, mit voller Sohle aufruhende rechte Fuß neben dem entlastet nur mit dem großen Zehen aufstehenden linken.

Will man schematisch die Komposition der beiden Reliefs bezeichnen, so darf man sagen, daß für das Wiener Relief zwei etwa im gleichen nahen Abstande von der Mittelachse errichtete Senkrechte bestimmend sind, für das athenische die ähnlich zur Mittelachse stehenden Schenkel

eines hohen und schmalen gleichschenkligen Dreiecks und man wird nicht verkennen, daß beide Schemata die Form der Tafeln, die größere Breite der Wiener, die mehr emporgereckte Schlankheit der Athenischen bedingten. Auch die Verzierung der letzteren mit einer Bekrönung erscheint nun keineswegs mehr zufällig: sie gab die Möglichkeit, den Kopf der Göttin in der Mitte der Tafel festzulegen und damit die Spitze jenes Dreiecks zu fixieren.

Ist in diesen beiden Fällen die Orientierung der Komposition im Raume nach der Mittelachse, wenn auch in freiem Rhythmus, erfolgt, so zeigt die Grabstele Giustiniani (Fig. 4) eine abweichende Lösung. Sollte auch hier, wie es offenbar die Absicht war, die Figur in breitem Raume agierend erscheinen, so war dies bei der traditionellen schmalen und hohen Form des Bildfeldes solcher Grabsteine nur dadurch zu ermöglichen, daß sie ganz eng an den Rand gerückt wurde. So folgen auch die Hauptlinien des schwer niederfallenden dorischen Gewandes, namentlich die kräftig betonte Spalte zwischen den beiden auf der rechten Schulter zusammengesteckten Flügeln des Kleides, der Richtung der linken Seitenkante der Stele. Sie gibt gleichsam die Dominante, an die sich die Komposition anlehnt, aus der sie hervorwächst, indem sie nach rechtshin in den Raum in freierer, auch hier wieder durch den strengen Aufbau des Körpers betonter Bewegung ausklingt. Aber auch auf der rechten Seite wird ein Anschluß der Komposition an den Bildrahmen gesucht, wenn auch nur an zwei Punkten, unten am Boden durch den dicht an den Rand gerückten Deckel der Schmuckdose, in etwa zwei Dritteln der Höhe durch die sich dem Rande anschmiegenden Finger der rechten Hand. So geschieht das Wunderbare, daß das Bild das völlige Herausweichen aus der Mittelachse, die doch in dem bekrönenden Palmettenakroter so deutlich wie möglich betont ist, in keiner Weise fühlen läßt, weil die Komposition Figur und Hintergrund als gleichwertige, wohl abgewogene Massen zu untrennbarer Einheit zusammenschließt.

Die Zahl ähnlich komponierter griechischer Flachreliefs ist nicht groß. Alle gehören der nach den Perserkriegen einsetzenden Entwicklung an. Ich nenne zwei große Reliefplatten, auf denen eine nackte Athletenfigur mit einem kleinen gleichfalls nackten Diener gruppiert erscheint, beide leider stark beschädigt, so daß man die Weite des freien Raumes, in den die Figuren gestellt sind, nur erschließen kann: die Vatikanische Stele (Amelung, Arch. Jahrbuch [illegible] S. [illegible]; Vatikan-Katalog II [illegible]; Winter, Kunstgeschichte in Bildern, Altertum, Heft [illegible], S. 287, 4) und die prächtige Tafel des Apoxyomenos in Delphi (Homolle, Centenaire de la société des antiquaires [illegible]; Bulle, Der



5: Grabstele vom Esquilin.

schöne Mensch, Altertum, T 2(5). Die archaische Kunst kennt diese Kompositionsart, soviel ich sehe, überhaupt nicht: sie schließt die Darstellung, Figuren und Beiwerk, in den engsten Rahmen ein, innerhalb dessen der Hintergrund völlig nebensächlich, nichts als der an sich gleichgültige Bildträger ist. Das wundervolle Grabrelief vom Esquilin im Konservatoren-Palast mag als Beispiel dafür dienen (Fig. 5 nach Photogr. Alinari).

Denkt man sich die Athena des Reliefs im Akropolismuseum in einen so engen Rahmen gedrängt, wie die ähnlich bewegten auf ihre langen Stäbe gestützten Männer der bekannten archaischen Grabreliefs, etwa der Stele des Alxenor, so wird klar, wie die Bewegung in der Lässigkeit, das ruhige Behagen erst durch den weiten Raum, in den sie dort gestellt erscheint, zum vollen Ausdrucke gelangt. Vollends an der Athena Lanckoroński und an dem Mädchen Giustiniani scheint der breite Grund nur vorhanden zu sein, um die weit ausgreifende Bewegung des rechten Armes, auf deren Wirkung das ganze Bild angelegt ist, zu ermöglichen, ihr Spielraum zu gewähren.

Daß das griechische Flachrelief mit dem Tafelbilde rein malerischer Ausführung eng zusammengeht, ist allgemein anerkannt. Als klassisches Zeugnis dafür steht die Lyseasstele neben dem Aristion. Für die eben angedeutete jüngere Entwicklung des Tafelreliefs fehlen uns vergleichbare Gemälde. Aber es ist kaum ein

Zweifel, daß wir sie uns nach den besprochenen Tafelreliefs vorstellen müssen. Sie zeigen im Rahmen des Tafelbildes einen ähnlichen Fortschritt in der Auffassung des Raumes, wie ihn für die monumentale Wandmalerei die Kompositionsweise Polygnots über die der älteren Malerei bedeutet. Und es ist zu erwägen, ob das treibende Motiv, das zu dieser Eroberung des Raumes führte, nicht gerade das verstärkte Ethos der Bewegung war, auf deren sprechenden Ausdruck jene drei Musterstücke ganz und gar gestellt erscheinen. So versteht man auch, daß gerade in dem Anfangsstadium der neuen Entwicklung die Freude am leeren Raum so groß ist: er hebt gewaltig die Wirkung der großen Geste. Dem klassischen Stil ist die Harmonie wohlabgewogener Massen, ausgeglichener Bewegungen zu wichtig, um nicht die Gewalt des Ausdrucks dahinter zurücktreten zu lassen.

So geben die drei besprochenen Reliefs, unter sich nicht gleichwertig, aber in gleichem Geist erfunden, eine lebendige Anschauung der Tafelbilder polygnotischer Art. Soviel, dünkt mich, darf man sagen, ohne sich des Fehlers schuldig zu machen, den J. Lange der deutschen Archäologie nicht ohne Recht vorgeworfen hat — des Mangels an nüchterner Anerkennung des uns für ewig Verlorenen.

II

Die vorangehende Betrachtung hat, so hoffe ich, das Wiener Relief in eine Umgebung gerückt, aus der es nicht leicht herausgenommen werden kann. Die Vergleichung wird sich sogleich auch bei dem Studium der Relief- und Formenbehandlung als fruchtbar erweisen.

Die Reliieferhebung ist an allen drei in Frage stehenden Stücken verhältnismäßig die gleiche. Die Art aber, wie an der Athena Lanckoronski der Oberkörper in Dreiviertelansicht gerückt ist, während die Beine in strenger Profilstellung verharren, entspricht genau dem, was wir an der Stele Giustiniani beobachten. Sie bezeichnet den wesentlichen Fortschritt, den die Reliefkunst in der Zeit nach den Perserkriegen über die archaische Manier hinaus gemacht hat. Noch die Stele des Mädchens mit der Taube vom Esquilin (Fig. 5; Bullettino della commissione com. di Roma 1883, T. XIII; Winter, Kunstgesch. in Bildern, Altertum, Heft 8, 9, S. 230, 1) steht im Banne der Profildarstellung des Oberkörpers, so wie sie im Verhältnis des Raumes zur Figur der älteren Übung folgt. Daß dem Künstler der Giustinianischen Stele diese Vertiefung in den Raum hinein noch etwas Neues und Ungewohntes war, möchte man schließen aus einem

sonderbaren Versehen, das ihm bei der Ausführung des Unterkörpers begegnet ist. Offenbar hatte er beim Aufzeichnen der Umrisse auf die Marmortafel als das dem Grunde nähere, etwas vorgeschobene Bein das linke angenommen, so wie sich die linke Hälfte des Oberkörpers ein wenig vorschiebt. Dem entsprechend ist auch das Gewand angelegt, namentlich die lange Steilfalte, die offenbar den vorderen Kontur des Standbeins, also des rechten, andeuten sollte. Bei der Ausführung der Füße aber hat er irrtümlich den vorgeschobenen Fuß als den rechten angenommen, ihn den linken überschneiden lassen und, um die vorgeschobene Stellung des rechten Fußes verständlich zu machen, den Kontur des rechten Oberschenkels durch eine schräge Furche angedeutet, welche jene Steilfalte unmotiviert durchschneidet.

Der Oberkörper der Athena auf dem Relief des Akropolismuseums ist nicht sehr geschickt in die Fläche gesetzt. Daß er in Dreiviertelansicht erscheinen soll, ist unverkennbar: die rechte Brust ist in Vorderansicht, die linke in Profil gegeben und die Mittellinie des Körpers, im Nackten bezeichnet durch die Halsgrube, im Gewande durch die tiefste Stelle des Halsausschnittes und die Stelle der Gürtung, wo die von den Brüsten herablaufenden Falten zusammenstoßen, ist richtig nach der rechten Seite verschoben. Aber die Wirkung wird fast aufgehoben durch die Ausbreitung beider Schultern auf der Grundfläche. So ergibt sich der Eindruck fast voller Vorderansicht, zu der die strenge Seitenansicht der beiden Füße in hartem Gegensatz steht, um so mehr, als das Gewand vom Gürtel abwärts in säulenartiger Geschlossenheit den Übergang in die Profilstellung verdeckt, auch in keiner Weise auf die kontrastierende Stellung der Füße vorbereitet, die ein Vorhängen des entlasteten linken Knies, eine Kreuzung der Unterschenkel zur Folge haben muß. Von solchen Fehlern der beiden nahverwandten Reliefs ist die Athena Lanckoroński frei. Leicht scheint sich die Göttin im Raume zu bewegen. Die Dreiviertelansicht des Oberkörpers bei Profilstellung der Füße ist motiviert durch das energische Vorstrecken des rechten Armes und die blockartige Geschlossenheit des den Unterkörper verhüllenden Gewandes drückt kräftig die Funktion der Beine aus, die beide gleichmäßig das Gewicht des Körpers tragen.

Allgemeine Verwandtschaft bei mannigfachen Verschiedenheiten im einzelnen zeigt sich auch in der Auffassung und Wiedergabe der Natur.

Die Athena Lanckoroński hat einen zierlicheren Kopf als die beiden anderen Gestalten: seine Höhe, nicht meßbar wegen der Verletzung am Kinn und des Verschwindens des Schädels im Helme, läßt sich zu rund einem Siebentel der

Gesamthöhe veranschlagen, während die Kopfhöhe der Athena von der Akropolis und des nicht völlig ausgewachsenen Mädchens des Grabreliefs, allerdings bei geneigter Kopfhaltung, etwa ein Sechstel der Gesamthöhe beträgt. Die Arme der Athena Lanckoroński sind eher lang zu nennen, wenn auch nicht so auffällig wie der rechte Arm des kleinen Mädchens. Die Füße sind in allen drei Fällen lang und ziemlich flach, an der Wiener Athena die Zehen eher etwas kürzer und steiler niedergehend als an den beiden anderen, wie auch das Heraustreten des Ballens am kleinen Zeh hier stärker betont, der kleine Zeh in seiner besonderen Stellung zu den anderen deutlicher charakterisiert ist. Die Unterhöhlung des Ristes auf der Innenseite des Fußes ist an der Athena Lanckoroński wie an dem Mädchen kräftig betont.

In größerem Zusammenhange läßt sich die Behandlung des Nackten nur an den Armen studieren: da stellt sich die Wiener Athena näher zu dem Mädchen: während die Arme und Hände der Athena von der Akropolis eine rundliche, fleischige Form zeigen, verraten jene beiden ein feines Verständnis für mädchenhafte Herbigkeit. Dem wundervoll bewegten, fest und sehnig geformten Arm des Mädchens läßt sich der rechte Arm der Athena sehr wohl an die Seite stellen: es ist eine Freude, den knapp gezogenen Umriß zu verfolgen, die vollendete Anmut zu bewundern, mit der die Hand im Gelenk bewegt ist und, einer Schale gleich, sich öffnet, um den heiligen Vogel zu entlassen.

Das Gesicht der Athena ist leider zur vorderen Hälfte verloren. Glücklicherweise ist das Auge erhalten, das, weit und groß aufgeschlagen, deutlich verschieden von dem schmäler geöffneten des Hermes, offenbar die eulenäugige Göttin charakterisiert. An beiden Köpfen ist die Profilstellung des Auges noch nicht völlig durchgeführt, der innere Augenwinkel mit den Lidrändern sichtbar gemacht, wie es an der Stele Giustiniani geschehen ist und auch in wesentlich jüngeren Werken, z. B. dem großen Weihrelief aus Eleusis noch beobachtet wird. Die Überschneidung des unteren Lides durch das obere am äußeren Augenwinkel ist an Athena und Hermes, soviel man sehen kann, nicht deutlich gemacht; sie fehlt offenkundig an den Augen der Gorgo — auch das ein altertümlicher Zug. Besonders fein gezeichnet ist das Ohr mit der schön gerundeten Muschel, der weiten inneren Öffnung, dem zierlichen Läppchen, auffallend ähnlich dem des Epheben von der Akropolis (vgl. Fig. 8) und des Diskobolen Massimi, an den auch der zarte Ansatz der Wangenlinie lebhaft erinnert, merklich abweichend von dem mehr langgezogenen Ohre des Giustinianischen Mädchens und dem fast wie ein Ornament und ziemlich derb be-

handelten Ohre der Athena von der Akropolis. Die Gliederung des Nackenschopfes in wellige Strähnen entspricht der zeichnenden Behandlung des Haares auf den beiden anderen Reliefs, aber eher in etwas weicherer, zarterer Durchführung. Über den Hermenkopf und das Antlitz der Gorgo wird weiterhin ausführlicher zu sprechen sein.

In der Behandlung des Gewandes steht die Athena Lanckoroński der von der Akropolis näher als dem Mädchen Giustiniani, insofern an diesem das dorische Kleid in breiten, flächigen Massen angelegt, an jenen beiden mit reichem und zierlichem Detail durchgebildet ist. Diese in langen Zügen durchgeführte Gliederung ist offenbar mit demselben Werkzeug, einer langen, mittels scharfen Sandes wie eine Säge wirkenden Schneide hergestellt, mit welchem an den archaischen Frauenfiguren des entwickelten Stiles die senkrechten, das Gewand auflockernden Einschnitte bewirkt worden sind (vergl. Archaische Marmorskulpturen im Akropolismuseum, Festschrift zur 50. Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner 1909 S. 26: P. Wolters, Brunn-Arndts Denkmäler, zu Taf. 661, 662). An der Brust der Athena Lanckoroński ist das Auslaufen dieser Sägeschnitte deutlich verfolgbar, und mir scheint, daß die plastische Ausführung des unteren Teiles der Lanze deshalb unterblieb, weil sie es unmöglich gemacht hätte, die langen senkrechten Falten des Rockes mit jenem Instrument einzuarbeiten. Denn dieses erleichterte nicht nur die Arbeit, sondern gab auch der Linienführung dieselbe straffe Sicherheit, die die Vasenmaler durch Anwendung des Lineals erreichten.

Betrachtet man die Bildung der Falten im einzelnen, namentlich am Unterkörper, so wird eine starke Verschiedenheit offenbar. Die Athena Lanckoroński ist durchaus befangen in der zeichnenden Manier der archaischen Kunst. Die Steilfalten sind fast regelmäßig gruppiert um zwei Mittelfalten, eine vorn zwischen den Beinen, eine zweite, die an der Außenseite des linken Beines herabgeht. Wo diese beiden, nach unten sich verbreiternden Faltensysteme sich berühren, entsteht eine unten spitz zulaufende, in der Mitte eingeknickte Stofffläche, welche übrigens, indem sie die Umbiegung der Vorderansicht des Unterkörpers in die Seitenansicht betont, auch der Reliefwirkung zugute kommt. Die einzelnen Faltenlagen sind stufenförmig übereinander erhoben; der untere Saum verläuft etwa geradlinig, nur an der Mittelfalte über dem linken Fuße und den nächsten Nachbarfalten in gerundeter, in der Fläche geführter Zickzacklinie, nicht viel anders als so oft an archaischen Werken. In dem gleichen Sinne ist die Faltenbildung am Überschlag und dem darunter vorkommenden, flach aufliegenden

Bausch durchgeführt, mit deutlicher Berechnung der plastischen Wirkung von Brust und Schultern. Nur an zwei Stellen wird dies altertümlich - regelmäßige Faltensystem durch die unregelmäßige Bewegung frei hängender Stoffmassen unterbrochen — an den unter den Achseln niederfallenden ärmelartigen Teilen, und es ist sehr charakteristisch, daß am linken Ärmel der Zusammenhang des den Oberarm begleitenden Saumes mit dem beutelartig über die Hüfte herabhängenden Stück nicht recht klar wird. Beide Teile schmiegen sich nach archaischer Art möglichst eng der Körperform an und die dadurch gewonnene Deutlichkeit der Körperform und der Silhouette war dem Künstler wichtiger als völlige Verständlichkeit des Gewandes.



6. Ausschnitt aus dem Votivrelief des Grafen Lanckoroński.

Über diese ornamentale Auffassung des Gewandes geht die Athena von der Akropolis merklich hinaus. Es ist eine wirkliche Modellierung der Falten angestrebt, die, jede für sich, wie Individuen behandelt sind, bald mit gerundetem, bald mit eingesunkenem Rücken, vortretende Falten abwechselnd mit solchen, welche in den Tiefen zwischen zwei vortretenden erscheinen. Nur in einer Hinsicht stehen beide Athenen in deutlichem Gegensatz zur archaischen Kunst: das Gewand, soweit es frei hängend den Unterkörper umgibt, ist als selbständige, die Form und Bewegung der Beine verhüllende Masse behandelt, während es in der vorausliegenden Epoche fast durchweg die dienende Rolle der Hervorhebung der Körperform gespielt hatte.




7: Marmorkopf aus dem Piraeus. Athen, Nationalmuseum.

Will man die vorstehenden Beobachtungen in einem zeitlichen Ansatz aussprechen, der natürlich nur eine relative Geltung beanspruchen kann, so wird man das Relief von der Akropolis mit den Olympiaskulpturen zusammenordnen, das Relief Lanckoroński eher etwas früher, also in die Zeit etwa zwischen 470 und 460 v. Chr. setzen.

III.

Die Herme, in sehr flachem Relief zart aber doch in allen Teilen deutlich und bestimmt durchgeführt, zeigt einen Typus aus der Epoche der Olympiaskulpturen. Ein schön gerundeter, verhältnismäßig kleiner Kopf auf starkem Nacken; das Haar von Ohr zu Ohr gescheitelt, die Enden in einzelnen Abteilungen um eine Schnur gerollt, das Ohr, ähnlich gezeichnet wie das der Athena, frei sichtbar. Der volle Bart, aus dem das Kinn kräftig heraustritt, in sanften Wellensträhnen niederwallend, die langen Schnurrbartenden senkrecht umgebogen. Vergleichbar ist ein in Attika, im Piraeus gefundener, von einer Herme abgebrochener Kopf aus pentelischem Marmor, Nationalmuseum Nr. 113 (Fig. 7 nach Photographie des K. Deutschen archäol. Instituts zu Athen N. M. 302, 303; vgl. Arndt, Glyptothèque Ny-Carlsberg S. 22 Fig. 8, 9). Kopfform und Nacken,

die Scheitelung und Anordnung des um eine Schnur gerollten Haares, der reiche auf die Brust fallende Bart — alles ist sehr verwandt, wenn auch in den Einzelheiten verschieden. Die Formen des Gesichtes aber sind in der Art des IV. Jahrhunderts ins Weiche übergeführt. Davon ist in dem Relief keine Spur, auch kein Anzeichen bewußten Archaisierens, wie es der Hermes Propylaios des Alkamenes in der Haarbehandlung und dem steifen Zuschnitt des Bartes bei völlig entwickelten Formen des Gesichtes an den Tag legt. Die Haartracht des Hermes auf dem Relief entspricht vielmehr fast Zug für Zug der Frisur des schönen Epheben im Akropolismuseum, der vermutlich dem Perserstum zum Opfer gefallen, also noch vor 480 aufgestellt worden ist (vgl. Fig. 8). Nur ist das harte Absetzen der Haarrolle am Hermes einer schmiegsameren Linienführung gewichen, wie auch die an dem Knaben noch völlig ornamentale Angabe der Haarsträhnen auf dem Schädel hier flüssiger, lässiger geworden ist. Es macht keine Schwierigkeit, sich den Hermes des Reliefs in ein Rundwerk der Epoche 470—400 v. Chr. zu übersetzen.



8: Kopf des Epheben im Akropolismuseum.

Die Gorgonenmaske, etwa um die Hälfte größer als der Kopf der Athena, mächtig wirksam in der Mitte des Schildrundes, ist von dem Bildhauer offenbar mit besonderer Liebe ausgeführt worden. Seine Absichten und sein Verdienst zu würdigen ist hier besonders leicht, da uns für die Entwicklungsgeschichte dieser so unendlich oft verwendeten apotropäischen Fratze ein reiches und schon längst gut geordnetes Material vorliegt (Jan Six, De Gorgone 1885. Furtwängler in Roschers Lexikon I Sp. 1701 ff.).

Die Gorgonenmaske in ihrer altüberlieferten Scheibenform in der Mitte der Schildwölbung angebracht findet sich häufig in archaischer wie in entwickelter Kunst. Ich nenne aus jener Vasenbilder, wie den Geryoneskampf des Euphronios (Schild der Athena, Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I 22) und die Darstellung von Priamos' Bittgang zu Achill in Wien (Masner, Die Sammlung antiker Vasen im österr. Museum S. 40 Fig. 25), denen sich ein von einer



9: Ausschnitt aus dem Relief des Grafen Lanckoroński.

archaischen Marmorstatuette abgebrochener Schild im Akropolismuseum, mit reichen Farbresten, vergleichen läßt (Inv. n. 338, unpubliziert), aus entwikkelter Kunst den Schild, auf dem eine der Athenen der Nikebalustrade Platz genommen hat (Kekule, Balustrade der Athena Nike T. II *E*).

Die Maske des Wiener Reliefs gehört dem Übergangstypus an, also demjenigen, den Phidias an der Parthenos verwendet hat (vgl. Furtwängler a. a. O. S. 1718 ff.: „mittlerer Typus“). Die nächste Verwandtschaft zeigt das Gorgoneion auf der Ägis der Athenastatuette im Akropolismuseum, welche den Olympiaskulpturen so nahe steht (n. 140, die Figur mit vervollständigtem rechten Arm abgeb. Jahresh. XIV 1911 S. 66 Fig. 70; das Gorgoneion nach neuer Aufnahme hier Fig. 10). Beide Masken stimmen in allen Hauptzügen überein, in der Scheibenform des Ganzen, aus der die wie umgelegten Ohren, die vorstehenden Backen, das energische Kinn ein wenig heraustreten, in der Art, wie das in der Mitte gescheitelte Haar, von breiter Binde umfaßt, über der niedern Stirne schlicht seitwärts gestrichen ist, in der kurzen dicken Form der Nase, der schmalen Öffnung des Mundes mit stark geschwungener Oberlippe, vor allem auch darin, daß der Ausdruck einzig in dem Mienenspiel des Mundes liegt, während Augen und Stirne davon unberührt bleiben. In manchen Einzelheiten ist an der Athena von der Akropolis die Nachwirkung der archaischen Gorgofratze deutlicher zu spüren, in der Runzelung der Nase, den härter und schärfer eingezeichneten Falten, die von den Nasenflügeln und den inneren Augenwinkeln aus sich herabziehen. Man braucht nur den Kopf der Gorgo vom Mittelakroter des alten Athenatempels der Akropolis (Grazer Festschrift 1909 S. 6 Fig. 2) daneben zu halten, um in diesen Zügen das ältere Vorbild zu erkennen. Die herausgestreckte Zunge hingegen begegnet noch an Werken der Blütezeit des V. Jahrhunderts, z. B. der schönen pergamenischen Kopie einer attischen Athenastatue (Altertümer von Pergamon VII T. II—V; Winter, Kunstgesch. in Bildern I Altertum, Heft 8, 9 S. 250, 1, 2). Die eigentümliche Unbe-



10: Von der Athenastatuette n. 140 des Akropolismuseums.

lebtheit von Augen und Stirne, bei starker Mimik des Mundes — ein für den Gesamteindruck ausschlaggebender Zug — ist von Phidias an der Parthenos, wie es scheint, aufgegeben worden, wenigstens stimmen die beiden Kopien, an denen dieses Detail der Gorgomaske auf dem Schilde erkennbar ist, die Varvakionstatuette und der Strangfordsche Schild, im übrigen mannigfach voneinander abweichend, in diesem Zuge überein: die Augenbrauen sind zusammengezogen, so daß zwischen ihnen zwei schräg aufwärts verlaufende und eine die Nasen-





11: Gorgo auf dem Schilde der Parthenos (rechts Strangfordscher Schild, links Varvakion-Statuette).



12: Von der Dresdener Athenastatue (nach Abguß).

wurzel durchquerende Falte, zu einem Dreieck angeordnet, entstehen (vgl. Fig. 11). Allerdings hat J. Six die Vermutung ausgesprochen (a. a. O. S. 62 f.), die Schildgorgo der Repliken gebe nicht das phidiasische Original wieder, sondern ein Ersatzstück, das um 300 v. Chr. für das gestohlene Original angebracht worden ist. Furtwängler bemerkt dazu (a.a.O. Sp. 1720), daß „ein irgend wesentlicher Typenunterschied von dem Gorgoneion der Statue" (d. h. dem die Ägis auf der Brust zusammenhaltenden Gorgoneion) nicht zu konstatieren sei. Nach den verbreiteten Abbildungen darüber zu urteilen getraue ich mich nicht, möchte nur bemerken, daß anscheinend an der kleinen Replik in Patras die Stirn- und Augenbildung an der Gorgo der Aegis einen pathetischen Ausdruck zeigt. Wenigstens verstehe ich so die Beschreibung, welche Cecil Smith gibt: „wrinkled forehead and eyes drawn up to their widest at the inner angle" (Annual of the brit. School at Athens 1896/97 S. 129).

In der Kraft und Frische des Ausdrucks ist der Gorgo des Wiener Reliefs nur das an einem Original erhaltene Beispiel (Fig. 10) vergleichbar, die Kopien der Parthenos verraten im Vergleich damit alle Schwächen der verkleinerten Wiedergabe eines Kolossalbildes. Es ist lehrreich, den Vergleich noch weiter auszudehnen. Die Gorgo auf der Ägis der Dresdener Athenastatue, derjenigen, die Furtwängler für die zuverlässigste Kopie der phidiasischen Lemnia erklärt hat (Meisterwerke T. 1), also eine Wiederholung im Maßstabe des Originals (Fig. 12), wirkt so unlebendig, gedunsen, ausdruckslos wie etwa die Maske an einer freien Schöpfung in archaistischer Manier, dem Dresdener Palladion (Fig. 13, nach neuer Aufnahme, die ich der Güte G. Treus verdanke). Wie monumental groß und dabei lebendig in jedem Zug erscheint daneben die Gorgo des Reliefs, auch jetzt, wo ein für den Eindruck gewiß wichtiges Detail, die gemalten Augensterne, bis auf die bei der Vorzeichnung entstandenen Zirkellöcher verschwunden ist!



13: Vom Palladion in Dresden.

Die ornamentale, halbtierische Fratze der archaischen Kunst ist hier umgeschaffen zu einem derben, zähnebleckenden Menschenantlitz, dem Gesicht einer grinsenden Bauernmagd. Kein Zweifel, daß diese Häßlichkeit einst stärker wirkte, als dicht daneben nicht nur der Hermeskopf, das Idealbild des kraftvollen reifen Mannes, sondern auch das Profil der Athena zu sehen war, dessen edle und zart belebte Schönheit wir jetzt aus den Resten nur eben zu ahnen vermögen. Das Phantastisch-häßliche widerstrebte dieser Kunst. Ihr genügte, um die halbtierischen oder spukhaften Gestalten der Mythologie und des Glaubens zu charakterisieren, das Individuell-häßliche, von dem Idealbilde göttlicher und menschlicher Würde und Schönheit Abweichende. In solchen Grenzen hat Myron — um ein besonders einleuchtendes Beispiel anzuführen — die Charakteristik in der uns neu geschenkten Gruppe der Athena mit dem Silen gehalten. „Wie nahe hätte es gelegen" — so spricht sich F. Winter darüber aus — „dieser vornehmen Mädchengestalt der Athena einen der bäurischderben Silene gewöhnlichen Schlages gegenüberzustellen, um durch den Kontrast um so stärker zu wirken. Myron hat die Aufgabe in entgegengesetztem Sinne gefaßt." Die tierische Behendigkeit des Waldburschen gab er wieder durch einen schlanken, trocken-sehnigen Leib, den nur die schärfere Betonung der Muskulatur von einem wohlgepflegten Athleten-

körper unterscheidet: die Dumpfheit seines der höheren Intelligenz baren Innenlebens brachte er in dem fast zierlich geformten Kopfe durch ein Mienenspiel zum Ausdruck, dem eine tiefe Melancholie, wie sie uns bei manchen Tieren auffällt, aufgeprägt ist.

Etwas von diesem Geiste lebt in dem Relief Lanckoroński.

IV.

An der im vorstehenden gegebenen kunstgeschichtlichen Bestimmung könnte uns irremachen ein als nachgeahmt-altertümlich längst erkanntes Relief, das flüchtiger Betrachtung wie ein Gegenstück zur Athena Lanckoroński erscheinen mag, das schöne und interessante Apollorelief des R. Museo di antichità zu Turin, auf das Conze vor Jahren zuerst hingewiesen hat (Arch. Zeitung XXV 1867, 77*; Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien IV n. 177 u. S. 390). Es ist von Serafino Ricci ausführlich besprochen worden in den Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, classe di scienze mor. stor. filol. Ser. 5 Bd. VI 1897 S. 222 ff. Die dort mitgeteilte kleine Abbildung (Fig. 1 S. 224) gibt keine ausreichende Anschauung des Stückes; so werden größere Abbildungen nach einer neuen Aufnahme, die Comm. E. Schiaparelli die Güte hatte für mich herstellen zu lassen, willkommen sein (Fig. 14 und 15). Gipsabgüsse, auf Conzes Anregung hergestellt, finden sich in den Gipssammlungen in Berlin und in Halle.

Über die Herkunft des Stückes ist, wie Ricci mitteilt, nichts bekannt. Es erscheint weder in den Marmora Taurinensia noch im Anhang zu Maffeis Museum Veronense, ist also vermutlich erst nach 1749 in die Turiner Sammlung gelangt.

Eine rechteckige Platte ohne jede Einrahmung, abgesehen von der Fußleiste darauf, in weiten Raum gestellt, nahe an den linken Rand gerückt, eine nackte noch fast knabenhafte Gestalt im Profil nach rechts, der Athena Lanckoroński ähnlich im Standmotiv und in der Bewegung der Arme. Die rechte Hand, samt Unterarm und Ellenbogen bis auf die Ansatzspur der Hand weggebrochen, war wagrecht vorgestreckt: ein Vogel, von dem nur Leib und Schwanz und, am Hintergrunde anliegend, der gehobene linke Flügel erhalten ist, scheint im Begriffe abzufliegen. Die linke Hand, halb erhoben, ist zur Faust geballt; sie wird einen nur durch Farbe angedeuteten etwa stabartigen Gegenstand gehalten haben. Die Figur ist in so hohem Relief gegeben, daß der rechte Unterarm bis etwa zur Handwurzel hin vom Grunde ganz gelöst erschien. Dagegen ist der Rundaltar vor der Figur in flachstem Relief nur wie angedeutet. Diese Verschiedenheit der



14. Relief in Turin.

Reliefhöhe wirkt, zumal da die Figur offenbar am Altar stehend gedacht ist, so sonderbar, daß ich angesichts des Berliner Gipsabgusses die Möglichkeit erwog, ob nicht der Altar eine moderne Zutat sein könne. Die neben den klaren und festen Formen des Körpers auffällige Unsicherheit in der Durchbildung des Altars könnte diesen Verdacht verstärken. So sind seine Profile gegliedert durch schwach eingeritzte Linien, welche am Fußprofil rechts nicht ganz durchgezogen sind. Neben den seitlichen Konturen des Altars ist der Reliefgrund schräg eingetieft, um sein allzu flaches Relief zu verstärken. Eine Untersuchung des Originals hat mich jedoch überzeugt, daß der Verdacht unbegründet ist. Die höchste Reliefer-hebung des Altars, am Stierschädel, tritt vor den Reliefgrund so bedeutend vor, daß der Altar nur aus einem anderen ursprünglich dort aufragenden Objekte, etwa einem Omphalos, modern zurechtgemacht sein könnte. Es ist aber höchst unwahrscheinlich, daß ein solches, am Hintergrund haftendes Objekt eine so starke Zerstörung erlitten haben sollte, daß man sich veranlaßt fand, es so eingreifend umzuarbeiten. Dazu kommt, daß die schöne Politur, welche am Nackten wie am Reliefgrunde wahrgenommen wird, auch am Altar durchgeführt ist. Und daß diese Politur ursprünglich ist, ergibt sich aus dem Umstande, daß diejenigen Teile, welche einst sicherlich bemalt waren, der Schädel des Jünglings, der Flügel des Vogels, eine rauhere für den Farbenauftrag geeignetere Oberfläche zeigen. Wir müssen also als Tatsache anerkennen, daß dem Bildhauer das sichere Gefühl für einheitliche Reliefwirkung, das die ältere griechische Kunst auszeichnet, nicht eigen war, und, darauf einmal aufmerksam geworden, werden wir finden, daß auch in der Durchbildung des Aktes die Abstufung der Reliefhöhen sehr zu wünschen übrig läßt. Während der Kopf, der Oberkörper und das rechte Bein so starke Rundung zeigen, wie wenn eine vollkörperliche Figur gegen den Hintergrund gestellt wäre, ist das linke Bein in so flacher Erhebung gehalten, daß es fast wie nicht zugehörig erscheint und, obwohl nicht wirklich stärker als das rechte, doch wesentlich dicker aussieht. Solche Schwächen sind nur innerhalb einer Kunstrichtung verständlich, die nicht mehr in der festen Handwerkstradition der älteren Zeit mitten innesteht, ihr vielmehr nur Äußerlichkeiten nachahmend entlehnt. So ist denn auch die Anordung der Figur im weiten Raume nur äußerlich ähnlich der Kompositionsweise des Reliefs Lanckoroński und seiner Verwandten. Es fehlt jede feste Beziehung der Figur zum Beiwerk und beider zur breiträumigen Bildfläche. An diesem Urteil ändert nicht eben viel die Erkenntnis, daß das Turiner Relief nicht eine selbständige Votivtafel darstellt, sondern einst als Verkleidungsplatte einer viereckigen Basis gedient hat. Ricci hat das richtig

gesehen und den Tatbestand beschrieben. Ich gebe meine, noch ohne Kenntnis jenes Aufsatzes genommenen Notizen hier wieder, weil Riccis Beschreibung für den, der das Original nicht vor sich hat, vielleicht nicht in allen Punkten deutlich ist.

Die Tafel, aus grobkörnigem griechischem, wohl parischem Marmor, ist 0·35^{m} hoch, unten 0·38^{m}, in der Höhe des Vogels 0·37^{m} breit; die größte Dicke der Platte beträgt rund 0·10^{m}; die höchsten Erhebungen des Reliefs — 0·04^{m} an den Schultern, 0·033^{m} an der Hüfte der Figur — gehen über die Fußleiste wesentlich hinaus. Diese, etwa 0·01^{m} breit, um 0·015^{m} vor den Grund vortretend, geht unten in eine 0·02^{m} hohe Hohlkehle über. Auf der sorgfältig geglätteten Oberkante muß einst ein Deckprofil aufgelegen haben, denn der Schädel des Jünglings ragt um etwa 0·006^{m} über die Oberkante empor und ist hinten ein wenig abgeschnitten, offenbar um dem Profil Platz zu schaffen. Die Rückseite ist fein gepickt, die Unterfläche geglättet, mit je einem runden Bohrloch neben den Ecken; in dem einen steckt ein Bronzestift, das andere ist mit Gips gefüllt. Die seitlichen Kanten sind auf Gehrung gearbeitet, mit glattem Randstreifen und grob gepicktem, etwas vertieftem Spiegel. Der Winkel zur Vorderfläche beträgt links etwa 55°, rechts etwa 50° — also ein wenig mehr, als für die Einfügung in einen rechtwinkligen Aufbau gefordert wird (45°). Die sehr sorgsame Herrichtung dieser Flächen spricht für ihre Ursprünglichkeit; sie wird bestätigt durch die beiden auf der Oberkante, senkrecht zu den schrägen Flächen, eingearbeiteten Lager U-förmiger Klammern, welche offenbar die einen rechteckigen Block umkleidenden Platten an den Ecken zusammenhalten sollten. Ich kann ein weiteres Beispiel für dieses Verfahren im Augenblick nicht anführen. Man wird denken, daß es aus Sparsamkeit angewendet wurde. Der Kern wird aus geringerem Stein bestanden haben, während die erhaltene Platte aus einem ausgewählt schönen Stück parischen Marmors gearbeitet ist, dessen Transparenz auch auf unseren Abbildungen ins Auge fällt. An den drei anderen Seiten des Monumentes wird man sich ähnliche Göttergestalten vorzustellen haben — etwa wie an den dreiseitigen Basen der beiden berühmten Barberinischen Kandelaber (Amelung, Vatikan-Katalog II S. 627 n. 412, S. 631 n. 413, Taf. 66, 61) — und unten und oben kräftig vorladende Profile ergänzen. Es ist möglich, daß diese dem ungünstigen Eindrucke der ungleichmäßigen Reliefehebung in etwas entgegenwirkten — die Zufälligkeit der Anordnung der Figur im Raume konnten sie kaum verdecken.

Es ist kaum zweifelhaft, daß die zart-jugendliche nackte Gestalt Apollon



15: Ausschnitt aus dem Turiner Relief.

darstellt. Den Vogel auf der vorgestreckten Rechten hat zuerst Conze richtig erkannt (Archäol. Zeitung XXXVIII 1880 S. 38), während Heydemann (III. Hall. Winckelmanns-Programm S. 40 n. 21) in dem sehr deutlichen Flügel den Seitenteil eines hohen Opferkorbes, Dütschke (a.a.O.) das Horn einer Lyra sehen wollte. Ricci hat, wie vor ihm Wolters (Gipsabg. antiker Bildwerke n. 441) und Overbeck (Griechische Kunstmythologie III Apollon, S. 71), Conzes Auffassung angenommen und weiter begründet. In der Bruchfläche unter dem erhaltenen linken Flügel befindet sich ein Bohrloch, das offenbar zur Befestigung des besonders gearbeiteten rechten Flügels diente, wie ein Bohrloch in dem Stumpf des rechten Armes darauf hindeutet, daß der Unterarm aus einem eigenen Stück Marmor angefügt war. Daß diese Löcher von einer Reparatur herrührten, wie Ricci glauben möchte, ist mir unwahrscheinlich, namentlich weil die sorgfältige Politur des Reliefgrundes auch hinter dem rechten Arm durchgeführt ist, was doch wohl nur geschehen konnte, wenn der frei vor dem Grunde stehende Teil des Armes erst nach Vollendung der Politur eingesetzt wurde. In der geschlossenen Linken werden wir den Bogen ergänzen und erhalten so ein Bild des Gottes, wie es auf der von Overbeck verglichenen in der Kaiserseit geprägten Münze des karischen Alabanda erscheint: der Gott, am Bogen in der Linken kenntlich, trägt auf der Rechten einen nicht leicht bestimmbaren Vogel — vielleicht einen Raben.

Ricci hat die Eigenart des kleinen Kunstwerkes richtig empfunden: so gewiß

es nicht in der Zeit entstanden sein kann, deren Ausdrucksweise es vorzutäuschen sucht — das zeigt deutlich schon der Altar mit seinen kleinlichen Formen und seiner Stierschädel- und Girlandendekoration — so wenig hat es mit den uns geläufigen Spielarten archaistischer Kunstübung zu tun. Die eigenartige Reliefbehandlung weist darauf hin, daß der Künstler ein Rundwerk, eine Apollofigur aus der Zeit nach den Perserkriegen, ins Relief übertragen hat, wobei er die in der archaischen Kunst übliche, in jener Epoche aber eben überwundene strenge Profilstellung wählte, offenbar, um den altertümlich-herben Eindruck zu verstärken. Er verfährt bei der Umsetzung der Statue ins Relief sichtlich ungeschickter als der höchst routinierte Bildhauer hadrianischer Zeit, der die Seitenflächen der barberinischen Kandelaber mit mehr oder weniger freien Nachbildungen von Statuen des frühen V. Jahrhunderts geziert hat. Auf der andern Seite hat er sich viel inniger in den Stil der Vorblüte eingelebt: er gibt die Figur in großen, einfachen und doch lebendigen Flächen. Das tief eingezogene Kreuz, die schöne, kraftvolle Schulter, die großflächige Form des Thorax, der knappe, flache Bauch, das kräftig-schwellende Einsetzen des schiefen Bauchmuskels, der straff gezogene Umriß des Glutaeus — alles hält sich in dem Stile, den für uns am besten das schönste aus jener Zeit erhaltene Original, der Ephebe von der Akropolis, vertritt (vgl. Auswahl archaischer Marmorskulpturen im Akropolis-Museum Taf. XVI. XVII Text Fig. 62). Am wenigsten gelungen sind die Beine, namentlich die Knie: anstatt jugendlich-zart, wie es offenbar beabsichtigt war, wirken sie flau und schwächlich. Der Bildhauer der Barberinischen Kandelaber beherrscht die Anatomie viel meisterhafter, aber er nimmt durch allzu peinliches Eingehen in die Details seinen Figuren nicht nur die Größe, sondern auch die doch offenbar gewollte Altertümlichkeit des Eindruckes.

Der Kopf des Turiner Apollon, in allen Teilen wohl erhalten, entspricht in der Einfachheit der Anlage, dem ein wenig zu hoch sitzenden Ohr, dem kräftig vortretenden Kinn, dem ernsten, fast verdrießlichen Ausdruck der Stilstufe des Körpers. Ja, ein Detail der Ausführung verrät genaues Studium einer vermutlich nicht allzu zahlreichen Gruppe von noch leise altertümlichen Skulpturen: die Behandlung des Haares am Ober- und Hinterkopf als einheitliche, an der Oberfläche nur leicht geraubte Masse, während die ähnlich wie am sogenannten Omphalos-Apollon in die Stirn und über die Wange fallenden Locken im einzelnen gegliedert erscheinen. Das ist eine Manier, die wir z. B. an den Skulpturen des olympischen Zeustempels und an den älteren Parthenon-Metopen finden. Offenbar war die Einzelausführung der Malerei überlassen, wie denn noch heute

am Schädel des Apollon dunkle Farbreste zu haften scheinen. Vielleicht wurde durch die Bemalung auch die sonderbare Form der Haarmasse am Hinterhaupt verständlicher, als sie es jetzt ist. Sie sieht in der Tat aus — manche Erklärer haben es bemerkt — wie wenn das Haar in eine Haube gefaßt wäre. Oder sollten etwa dem Bildhauer männliche und weibliche Haartrachten — für ihn Kunstformen, keine Trachten des Lebens — ein wenig durcheinander gegangen sein?

Alles in allem genommen, möchte man den Bildhauer des Turiner Reliefs in den Reihen jener ausgezeichneten Kopisten von Skulpturen des frühen V. Jahrhunderts suchen, die vermutlich der ersten Kaiserzeit angehören, denen wir so vorzügliche Kopien, wie z. B. die Hestia Giustiniani, den sogenannten Aspasia-Kopf in Berlin, vielleicht auch das Frankfurter Exemplar der myronischen Athena verdanken. In diesem Kreise wird auch die Besonderheit der Reliefbehandlung, das Nebeneinander höchster Relieferhebung und zarter Andeutung auf dem Grunde, verständlich: sie erinnert lebhaft an die landschaftlichen Reliefs dieser Zeit, die, unter dem Einfluß der Treib- und Ziseliertechnik in edlen Metallen, durch solches Nebeneinander die stärksten Effekte erzielen.

Wer das Turiner Relief — gewiß für seine Zeit eine tüchtige Leistung — im ganzen und im einzelnen mit dem Relief Lanckoroński vergleicht, wird, so scheint mir, daraus eine neue Bestätigung für die vorgetragene kunstgeschichtliche Bestimmung des letzteren gewinnen. Durch und durch einheitlich, kräftig, deutlich, herb in jeder Form, zeigt es die ganze Überlegenheit der originalen Schöpfung über das — wenn auch noch so verständnisvolle — Nachempfinden.

V.

Die vorstehenden Betrachtungen führen, dünkt mich, zu dem Ergebnis, daß das Relief Lanckoroński als eine originale griechische Arbeit aus der Zeit um 465 v. Chr. angesehen werden muß. Viele der Vergleichungen, die wir anstellten, leiteten auf Attika als Ursprungsort. Der Marmor, attisch, pentelisch, liefert dafür eine willkommene Bestätigung. So ist der nächste Gedanke, daß das Relief einst in dem hervorragendsten Heiligtum der Göttin, auf der Akropolis, aufgestellt war. Über den Fundort ist leider nichts bekannt, aber das wahrscheinlichste ist, daß es in Italien, wo es vermutlich von dem Vorbesitzer erworben wurde, auch gefunden, also schon in römischer Zeit, wie so viele andere griechische Kunst-

werke, nach Italien gebracht worden ist — ein Hinweis darauf, daß es schon damals als ein wertvolles Stück betrachtet wurde.

Das Relief gehört wie stilistisch so auch inhaltlich aufs nächste zusammen mit dem vorhin besprochenen Athenarelief von der Akropolis, das 1880 aus dem Fundament der Bauhütte des Parthenon hervorgezogen wurde, also vor dem Beginne des Parthenonbaues 447 v. Chr. beschädigt und als unbrauchbar verworfen worden ist. Die Deutung dieses Reliefs, viel erörtert, ist, wie mir scheint, erst jüngst von H. Bulle einleuchtend richtig gegeben worden. Seine Auseinandersetzung (Der schöne Mensch, Altertum [2] T. 273 Sp. 578 f.) ist mir um so willkommener, als ich von dem Lanckorońskischen Relief aus auf die gleiche Deutung für das athenische geführt worden war: der schmale Pfeiler, auf den Athena, bequem ausruhend, den Blick richtet, ist der Grenzstein ihres Bezirkes. Genau so sind zahlreiche uns erhaltene ὅροι gestaltet — Bulle nennt als ein besonders bekanntes Beispiel den an der Außenseite der athenischen Stadtmauer unweit des Dipylon noch in situ stehenden Grenzstein des Kerameikos. Die Höhe des Steins auf dem Relief stimmt genau zu dem Normalmaß, das in dem Dekrete eines attischen Demos festgesetzt wird: 3 Fuß (CIA II 1055).

Der Sinn der Darstellung wird noch klarer durch das Relief in Wien. Die Herme, an die die Göttin ihren Schild gelehnt hat, hat offenbar, wie so oft, den Sinn des Terminus. Athena steht an der Grenze ihres heiligen Bezirkes und läßt — als glückbringendes Vogelzeichen — das Käuzchen von der gehobenen Hand abfliegen, entgegen dem in den Bezirk eintretenden, den wir uns links, der Göttin gegenüber vorstellen müssen, wie so oft auf diesen Votivtafeln, auf denen um des flachen Reliefs willen die Gottheit im Profil dargestellt ist, die Adoranten seitwärts, ihr zugewandt, erscheinen. Daß ein fliegendes Käuzchen als glückbringend galt, umgekehrt ein etwa auf dem Speer des ihm begegnenden sich niedersetzendes als drohendes Vorzeichen betrachtet wurde, erfahren wir aus manchen antiken Schriftzeugnissen, namentlich aus den Erklärungen des Sprichwortes γλαῦξ ἔπτατο (vgl. Svoronos, Διεθνὴς ἐφημερὶς τῆς νομισμ. ἀρχαιολογίας XIV 225). Die Göttin ist in beiden Darstellungen gleichsam als die Hausherrin gedacht, die den in Anbetung Nahenden freundlich erwartet. Daher hat sie die Ägis nicht angelegt, den Schild bei Seite gestellt. Bulle hat es unentschieden gelassen, welches Heiligtum der Athena gemeint sei. Die Herme bringt darüber Klarheit. Nach der Errichtung der mnesikleischen Propyläen stand κατὰ τὴν ἔσοδον αὐτὴν τὴν ἐς Ἀκρόπολιν der Hermes Propylaios des Alkamenes, dessen Gestalt uns die pergamenische Kopie kennen gelehrt hat. Ist nicht der Hermes des Lanckoroński-



16: Relief in Lansdowne-House.

schen Reliefs, dessen Formcharakter, wie wir sahen, in die Zeit nach den Perserkriegen weist, der Vorgänger jenes Propylaios, vermutlich aufgestellt bei der noch heute in deutlichen Spuren kenntlichen Herrichtung der durch den Persersturm beschädigten alten Propyläen?

Die Vorstellung der als Hausfrau den Eintretenden begrüßenden, friedlichen Göttin hat auch im weiteren Verlaufe des V. Jahrhunderts fortgelebt. Das bezeugt das schöne Relief der Sammlung Lansdowne (Fig. 16 wiederholt aus Jahreshefte XIV 1911 S. 99 Fig. 73), das, fast genau gleich groß wie das Wiener Relief, wie ein in den Stil der nachparthenonischen Kunst übersetztes Gegenstück zu ihm erscheint [Höhe, nach Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain S. 450 n. 59, ohne die jetzt fehlende Fußleiste 0·72 m, am Wiener Relief 0·74 m (0·74 m gleich 2½ attischen (solonischen) Fuß von 0·296), Breite 0·40 m, am Wiener Relief unten 0·484, oben 0·406 m (gleich rund 1½ attischen Fuß (0·444 m)]. Der hausfrauliche Charakter der Göttin ist hier wie dort durch die Tracht, den bei ihr sonst nicht üblichen Peplos mit Kolpos und Überschlag, betont. Auch hier fehlt die Ägis, der Schild ist auf den Boden gestellt, der Helm hat die korinthische Form. Die Akropolis als der heilige Bezirk der Göttin ist angedeutet durch Ölbaum und Schlange. Und ist nicht der profilierte Pfeiler, der hinter dem Schilde zum Vorschein kommt, wieder ein ὅρος? Das darauf sitzende Käuzchen muß, so gut wie die um den Ölbaum sich ringelnde Schlange, als lebendig gedacht werden; der Künstler hat das deutlich genug hervorgehoben, indem er den Vogel auf dem Pfeiler nicht in der Mitte, sondern, wie zufällig, auf der linken Ecke sitzen ließ. Der Pfeiler darf also keinesfalls als Basis eines der Athena geweihten Eulenbildes — etwa des vielberufenen von Phidias gestifteten — aufgefaßt werden. Auch ist er, hinter dem Rande des Schildes aufsteigend, nicht als Stütze für diesen gedacht. Der Schild ist vielmehr, mit seiner Innenseite der Göttin zugekehrt, an deren linken Oberschenkel angelehnt. Ein künstlerisches

Motiv für die Anbringung des Pfeilers wüßte ich auch nicht zu nennen: er überfüllt eher das Bildfeld, und das Käuzchen hätte ebensogut auf einem der Äste des Ölbaumes Platz gefunden. So bleibt kaum eine andere Erklärung, als daß der Pfeiler traditionell gegeben war, vielleicht vom Künstler selbst nicht mehr völlig verstanden. Denn die Ausstattung des ὅρος mit einem Abschlußprofil ist mir bisher in älterer griechischer Zeit nicht begegnet, vielmehr begnügt man sich durchweg mit schlichten, oft nur an einer Stelle zur Aufnahme der Inschrift geglätteten, sonst roh zugehauenen Steinen. Ich wüßte einstweilen nur ein Beispiel aus späthellenistischer Zeit anzuführen, den Grenzstein des Sklavenmarktes (στατάριον) in Magnesia a. M. (Höhe 0·96m, Breite 0·32m, Dicke 0·22m; Inschriften v. Magnesia a. M. 240).

Ich habe kürzlich darauf hingewiesen, daß wir in dem Lansdowneschen Relief einen Nachklang der Lemnia des Phidias erkennen dürfen (Jahresh. XIV 1911, S. 69). Ich kann in dem typologischen Zusammenhange dieses Reliefs mit den beiden älteren Votivtafeln nur einen Grund mehr für diese Vermutung erblicken. Die Lemnia war, wie wir es von jenen Reliefs voraussetzen dürfen, in unmittelbarer Nähe der Propyläen aufgestellt, und das friedliche, frauliche Gehaben, das sie nach dem unverächtlichen Zeugnisse des Himerios von anderen phidiasischen Athenabildern unterschied, stimmt genau zu der Auffassung, der wir in jenen Votiven begegnen. In diesem Ideenkreise, so möchte ich schließen, ist die berühmte Statue des Phidias, die menschlich anziehendste Verkörperung der Göttin, entstanden. Sie hat ihrerseits, wie es sich von selbst versteht, auf die in dem gleichen örtlichen und gedanklichen Zusammenhange aufgestellten bescheidenen Weihgeschenke eingewirkt. Das zeigt das Relief Lansdowne, in dem niemand die statuarische Vorlage verkennen wird.

So führt uns die Erörterung der inhaltlichen Bedeutung des Athenareliefs Lanckoroński ungesucht auf den großen Namen des Phidias, wie uns die Analyse der Komposition auf Polygnot hingewiesen hatte. In der Tat — ich möchte glauben, daß in dem schönen Relief oder in seinen uns verlorenen Vorbildern aus der großen Kunst keimhaft die Motive phidiasischer Werke stecken. Wie in ihm die Lemnia vorgebildet ist, sahen wir soeben. Aber niemandem kann entgehen, wie die Formgedanken der Parthenos, die säulenhaft aufgerichtete Gestalt, die vorgestreckte Rechte, von der die Nike abfliegt, die senkrechte Stütze darunter, die Lanze in der gesenkten Linken, der seitlich auf den Boden gestellte Schild mit dem dräuenden Gorgoneion auf der Votivtafel stärker oder schwächer antönen. Wir blicken, ich möchte sagen, mit Andacht, in eine Welt zukunfts-

reicher Keime, aus denen die Blüte der phidiasischen Kunst herrlich aufgegangen ist. Wir hängen gern dem Gedanken nach, daß der Blick des großen Götterbildners, wenn er zur Werkstatt der Parthenos schritt, am alten Burgtor auf dieses bescheidene Relief fiel, aus dem die Silhouette der Burgherrin, so eindringlich in ihrer Gebundenheit, so mädchenhaft herb und regsam, schon von ferne dem Beschauer entgegenwinkt. Gehen wir zu weit, wenn wir uns Jugendwerke des Phidias dem Relief Lanckoroński ähnlich vorstellen?

Wien, September 1913. HANS SCHRADER





Ein neues Fragment des Mediceischen Kraters.

Vom Mediceischen Marmorkrater, der jetzt in den Uffizien inmitten des Niobidensaales einen Ehrenplatz zugewiesen erhielt, spricht vor dem XVII. Jahrhundert weder eine literarische Erwähnung noch halten ihn Zeichnungen oder Stiche früherer Periode im Bilde fest. Bei einer so eigenartigen und bedeutenden Antike läßt sich dieses Ignorieren kaum anders als durch die Annahme erklären, daß sie zur genannten Zeit noch unter der Erde lag. Aber bereits um 1650 zählt die Vase zu den allbekannten Kunstwerken.

Ergänzt, und zwar nach Ausweis der ältesten Abbildungen genau so ergänzt wie heutzutage, stand der Krater bis zum Jahre 1780 in der Galerie der Villa

Medici zu Rom[1]). Nach seiner Überführung in die Florentiner Sammlungen unterzog man ihn einer zweiten Ausbesserung[2]), die sich durch blankere Farbe des Marmors abhebt; sie beschränkt sich aber, abgesehen von einem später zu nennenden Zusatz, auf Einflicken neuer Säume längs den alten Brüchen oder Einsetzen unbedeutender Splitter. Die unvermeidlichen Stöße des Transportes mögen wohl die dünnen Wandungen des verkitteten Kelches aus den Fugen gebracht haben. Da nun aber selbst an Ergänzungen wieder geflickt wurde und weil die Oberfläche, gelinde gesprochen, stark geputzt ist, so erweist sich die Scheidung von Alt und Neu am Krater als eine gar heikle Aufgabe, welche dem Beobachter, der keinen Schwamm oder andere wirksamere Mittel anwenden darf, nicht in allen Punkten seine Zweifel hebt.

Eine Begrenzung der modernen Zusätze müßte, mit Worten angegeben, notwendigerweise sehr umständlich ausfallen und der Leser hätte, am Ende der Beschreibung angelangt, wieder vergessen, was er zu Anfang erfuhr. Darum habe ich in der sachlich treuesten Abbildung, ganz treu ist auch sie nicht[3]), ebenso wie auf zwei photographischen Ansichten der Vase die ergänzten Teile schraffiert und diese Vorlagen in Abbildung (Fig. 19, 20, 21) wiedergeben lassen. Meine Beobachtungen über den Umfang des Echten weichen in einem für die Erklärung der ganzen Szene bedeutsamen Punkte von den seither veröffentlichten Angaben ab: am Götterbild auf dem Pfeiler sind außer den Füßen auch noch ein Teil der rechten Wade, die von langem Gewande

[1]) Ein älterer Hinweis als der im Diarium des Cassiano dal Pozzo, das um 1650 verfaßt wurde, ist mir bis jetzt nicht bekannt (Schreiber, Sächsische Berichte 1885, S. 110). Abbildungen: Sandrart, Teutsche Akademie (1675) I 1, 4 Taf. aa; Bartoli, Admiranda [2] (1693) Taf. 18. 19; Montfaucon, Antiquité Expliquée II 1 (1722), S. 192; Piranesi, Vasi (1778) Taf. 54; Tischbein, Homer (1801) III 17, danach Millin, Gallérie Mythologique 155, 556; Galleria di Firenze, Serie IV vol. III (1824) Taf. 156, 157, relativ beste Wiedergabe des Frieses; ungenau wiederholt von Conze, Vorlegeblätter V 9. Ansicht der ganzen Vase: Michaelis, Kunstgeschichte [9] 385. Erwähnt oder besprochen: Bellori gibt seine Deutung in Namensbeischriften auf Bartolis Tafeln. Volkmann, Nachrichten von Italien II [2] (1777) S. 371; Lanzi, Descrizione della R. Galleria di Firenze, mir unzugänglich (nach Dütschcke 1782 erschienen); Heyne bei Tischbein, Homer a. a. O.; Meyer, Kunstgeschichte III 384; Uhden, Akad. Berlin 1812 S. 80; Zannoni, im Text zur Galleria di Firenze S. 254—264; Jahn, Beiträge 388; Friederichs, Bausteine I n. 778; Friederichs-Wolters n. 2113; Dütschcke, Oberitalien III n. 537 und S. XXI; Heydemann, Oberitalien 76; Hauser, Neuattische Reliefs 75; Robert im 50. Berliner Winckelmanns-Programm 19; Robert, Römisches Skizzenbuch 49; Amelung, Führer Florenz n. 111. — Überführung nach Florenz: Documenti Musei d'Italia IV 77 n. 2. — Der Marmor mit seinen reichlichen Glimmerschichten dürfte pentelisch sein.

[2]) Nach Angabe Volkmanns, Nachrichten I 577 und 574 wurden an den um 1777 im Palazzo Pitti aufbewahrten Niobiden vom Direktor der Bildhauerakademie Namens Vincenzo Spinazzi oder Spinacci neue Ergänzungen ausgeführt. Derselbe Mann oder seine Schüler werden wohl auch die Vase malträtiert haben.

[3]) Sie vergißt die Schwertscheide an der ersten Figur links; der Zweig in der Hand des Mädchens müßte sich mehr fächerförmig ausbreiten. Stilistische Treue wird ja kaum jemand erwarten.

bedeckt wird, antik, so daß also eine nackte männliche Gottheit nicht in Frage kommt.

Da es mir gelang, ein seither unerkanntes Fragment des Kraters aufzufinden, müssen wir uns eine Nachricht anschauen, nach welcher ein ähnlicher Glücksfall der Vase schon im XVIII. Jahrhundert begegnet wäre. Dieser Bericht mischt auf alle Fälle Wahres mit Falschem; aber die Grenzlinie zwischen beiden Extremen bleibt ungreifbar. Ich lege darum dem Leser Material für eigenes Urteil in die Hände.

Jene Angabe stammt vom Intendanten der Galerien zu Florenz, Luigi Lanzi, dessen Descrizione vom Jahre 1782 ich leider nur aus zweiter Hand, aus dem Zitat bei Zannoni S. 202 kenne. Bei diesem letztgenannten Zannoni heißt es: „è da dire alcuna cosa sull' ultima delle figure, che stan nella direzione stessa di questa" nämlich in der Richtung der mit raschem Schritt nach rechts eilenden Gestalt. Mit der „letzten" unter den rechts gewendeten Figuren ist somit der Mann zu äußerst links in der aufgerollten Abbildung (Fig. 21) gemeint. Von ihr also erzähle Lanzi „La metà superiore stette in un arsenale di Galleria per moltissimi anni, considerato come un bel frammento di scultura, e con una specie di tradizione, che appartenesse all' urna medicea, nella quale vedevasi solamente la metà di quel corpo. Venuta l'urna da Roma e osservato, che meravigliosamente combinavano le due mezze figure nella proporzione e nel carattere, si fece l'innesto dell' uno con l'altro pezzo, e ne risultò questo intero. Molti han creduto, che anche il frammento sia opera della stessa mano, di cui è il vaso. Io inclino a tenerlo moderno, ma copiato dall' antico, e per avventura da qualche baccanale, ove ho talora osservati uomini barbati con simil modo di capelli alla nuca . . . . Ma in ciò resti libero il suo giudizio a ciascuno."

Über diesen Punkt muß man allerdings anders urteilen, auch ganz abgesehen von der auf Unkenntnis beruhenden Ansicht, als sei die Frisur mit dem Haarturban bacchisch. Wenn, was heute noch kontrolliert werden kann, die Linien von Arm, Lanze, Brust- und Rückenkontur zwischen Ober- und Unterkörper nicht brechen, dann liegen bei dem damals eingesetzten Fragment überhaupt nur zwei Möglichkeiten vor: entweder handelt es sich um ein antikes, zu dieser Figur gehöriges Fragment — und das war die Ansicht von Zannoni — oder ist es ein Stück von der im XVII. Jahrhundert ausgeführten Ergänzung, das sich wieder losgelöst hat — so beurteile ich den Fall. Lanzi wußte so wenig als Zannoni, daß die betreffende Figur nach Ausweis der Stiche von 1693 und 1778 vorher genau so ausschaute wie nach Einfügung des Zusatzes, also auch wie heutigentags. Unverdächtig

bleibt Lanzis Angabe, daß der Figur, als die Vase in Florenz ankam, ihr Oberkörper fehlte. Antik kann aber, ganz abgesehen von stilistischen Gründen, das Fragment aus folgender Erwägung nicht sein: Oberkörper und Kopf hängen — mit Ausnahme von einem winzigen Teil des Hinterkopfes — nicht mit der Grundfläche zusammen, sondern sie sind wie eine „crusta" als Relief à jour gearbeitet und dieses Plättchen ist mit glatter, nicht etwa gebrochener Rückseite auf den Grund gekittet. Ein senkrecht von oben herunter kommender Bruch im Vasenkörper läuft sich am Schädelkontur tot, weil der Sprung unter dem aufgetragenen Stück verschwindet. Diese Tatsache schließt den antiken Ursprung des Oberkörpers dieser Figur aus: somit handelt es sich um einen abgefallenen Teil der älteren Ergänzung, der durch einen unbekannten Zufall früher nach Florenz gelangte als die ganze Vase. Genau gleich sind aufgekittet: Kopf und Hals der rechts folgenden Figur und Kopf, Hals und Brust des Kriegers links vom Götterbild; auch diese Stücke wären der zweiten Ergänzung zuzuschreiben, die zum Teil auf dem Grunde älterer Flickstücke sitzen. Dabei ging aber der Restaurator behutsam vor, indem er sich bei seiner Arbeit an die offenbar noch deutlichen Reste oder an ältere Abbildungen, wenn nicht gar an einen Abguß hielt. Denn daß der Kopf der erstgenannten von diesen beiden Figuren richtig ergänzt ist, ergibt sich aus einer antiken Wiederholung dieser Gestalt (Fig. 23).



19: Mediceischer Krater.
Ergänzungen im Figurenfriese schraffiert.

Keinesfalls wurde demnach seit 1675, seit wir den Krater an der Hand von Abbildungen verfolgen können, ein weiteres antikes Fragment eingesetzt, das nicht schon in der ersten Ergänzung gesessen hätte. Was bis jetzt nicht geschah, könnte aber heute geschehen.

Im Verkaufskatalog der Sammlung Jules Gréau vom Jahre 1891 beschreibt Wilhelm Froehner unter n. 1290 ein „fragment d'un beau basrelief grec", angeblich aus parischem Marmor, „représentant Minerve", das aus einer mir im übrigen unbekannten Sammlung Mylius in Genua um 1870 erworben worden sei. Auch den Verkaufskatalog der Sammlung Mylius vermochte ich nicht aufzutreiben. Glücklicherweise ließ Froehner das Bruchstück auf Tafel 70 in wirklicher Größe abbilden; wir wiederholen die Publikation verkleinert in unserer Fig. 22. Schon aus dem Lichtdruck war zu erkennen, daß der Kopf mit seinen kurzen Locken weibliches Geschlecht ausschließt; die unleugbare weibische Weichheit im Gesicht wählte der Künstler nicht zum Zwecke der Charakterisierung, vielmehr charakterisiert sie sein eigenes Schönheitsideal, einen Stil, der mich sofort an die Mediceische Vase gemahnte.



20: Mediceischer Krater.
Ergänzungen, ausgenommen Oberkörper und Kopf der mittleren Figur, Kopf der rechts folgenden (vgl. S. 36), schraffiert.

Fast ein Jahr später machte ich erst die Beobachtung, daß die Figur auf dem Fragment auch im Maßstab den Gestalten auf dem Krater entspricht. Aus einer Photographie der Marmorvase ergab sich ferner, daß an der Figur, welche ihr Himation über den Kopf gezogen trägt, der ergänzte Oberkörper mit einer in gleichem Winkel schräg ansteigenden Linie an die unteren echten Teile anschließt, wie der untere Rand des Fragments läuft. Die Richtung der Lanze, des rechten Arms, die Gewandanordnung schien vereinbar an beiden Teilen. Darum bat ich Prof. Zahn mit Hilfe einer Pause am Abguß in Berlin, und später Prof. Hülsen und Dr. Buschor in Florenz, am Original die Probe anzustellen. Diese drei Herren sowie auch Dr. Schroeder, der die Untersuchung gemeinsam mit Zahn vornahm, überzeugten sich, daß Bruch und Darstellungslinien des Frag-

ments so gut mit der betreffenden Figur auf der Vase zusammenfließen, daß es sich notwendigerweise um ein zugehöriges Bruchstück handeln müsse.

Der endgültige Beweis für den Zusammenhang konnte freilich nur mit einem Abguß vom Fragmente geführt werden. Weiter half eine gefällige Mitteilung



21: Fries des Mediceischen Kraters mit schraffierten Ergänzungen.

von Prof. Froehner, aus der ich erfuhr, daß das Fragment bei der Versteigerung Gréau in den Besitz des Fürsten von Liechtenstein in Wien überging. Den Bemühungen des Herrn Dr. Bankó ist es zu danken, wenn wir ans Ziel gelangten; er erwirkte die gefällige Erlaubnis zur Abformung, welche in der Formerei der k. k. Hofmuseen ausgeführt wurde. Die Museumsdirektion verband mich durch kostenfreie Zusendung eines Abgusses. Sämtlichen Herren, welche ihre hilfreiche Hand boten, sei auch hier herzlicher Dank ausgesprochen.

In der fürstlichen Sammlung erlebte, wie die Heliogravüre auf S. 33 zeigt, das Bruchstück eine solche Metamorphose, daß ich nicht dafür garantiere, ob auch angesichts des Reliefs in seinem heutigen Zustande die Erinnerung an die Mediceische Vase sich bei mir eingeschaltet hätte. Die in Steinkitt ausgeführte Ergänzung gab dem Fragment, an dem die nach links scharf vorspringende Ecke des Marmorgrundes abgesägt wurde, durch Naiskosumrahmung das Aussehen eines griechischen Votivreliefs. So gefällig das Fragment nun auch wirkt, die Bestimmung des ursprünglichen Ganzen hätte kaum gründlicher verdunkelt werden können. Ergänzt war früher schon die Nase. Den Schwertgriff verlängerte der Restaurator, als wäre er eine Falte. Oberhalb der Helmkappe ist die Fortsetzung der Lanze und ein Buschträger in der alten Abbildung deutlicher zu erkennen als heute am Original.

Mit dem wieder auf den antiken Umfang reduzierten Abgusse reiste ich nach Florenz und konnte dort in Gegenwart des Herrn Direktors Poggi zu

unserer beiden Überzeugung die Zugehörigkeit des Fragments der Sammlung Liechtenstein zum Mediceischen Krater feststellen.

Da in der Vase heute keine Lücke klafft, ließ sich der Abguß natürlich nicht Bruch an Bruch anpassen, dessen Zacken übrigens am Original vom Ergänzer abgeschliffen wurden, so daß nur die Richtung der Bruchlinie in ihren Hauptzügen feststeht. Aber ein nicht zugehöriges Fragment könnte ja unmöglich im Maßstab, in der Darstellung und Bruchlinie so genau übereinstimmen, daß die Linien einander fortsetzen. Schon diese Tatsache genügt, jeden Zweifel auszuschließen. Das Liechtensteinsche Fragment erfüllt überdies eine kompliziertere Bedingung, nämlich die leichte Wölbung des Kraterkelches in vertikaler und horizontaler Richtung mitzumachen. Die Bezeichnung des Marmors am Fragment als parisch, während derselbe am Krater mir und anderen pentelisch schien, kann bei der Unsicherheit in der Bestimmung der Marmorsorten und angesichts des handgreiflichen Zusammenhanges nicht in Betracht kommen. Auch am Krater sind Stellen ganz frei von Glimmer.



22: Fragment des Mediceischen Kraters nach Fröhner, Collection Gréau 1891 Taf. LXX.

Aus einem grämlichen Greis, der seinen kahlen Schädel unter dem Himation birgt, wird nun ein helmbedeckter junger Held mit glatten, vollen Wangen; eine Umwandlung, welche für die Erklärung der ganzen Darstellung in Betracht kommt. Erfreulicher noch scheint mir ein anderer, aus der kleinen Entdeckung resultierender Gewinn: jetzt besitzen wir wenigstens ein Stückchen vom Figurenfries unberührt und unverfälscht durch den Restaurator mit seinem gefährlichen Polierstein, der an den übrigen Gestalten so rücksichtslos wütete, daß die Oberfläche geradezu spiegelt. Bei der Auffindung war sie also matt, leicht ange-

fressen wie am Fragment. In Berninis Zeit ist das Auge der Bildhauer farbenblind geworden: damals empfand man den warmen Goldton des frisch aus der Erde kommenden Marmors mit seiner sammetenen Oberfläche nur als Unsauberkeit.

Schade, daß wir um einen andern Gewinn, welcher aus diesem Zusatz hätte fließen können, dadurch gebracht werden, daß sich das Fragment nicht über die Sammlung Mylius zurück verfolgen läßt. Wüßten wir seinen genauen Fundort, so erführen wir zugleich, wo einst der ganze Krater gestanden hat. Aus Rom wird er ja wohl stammen, wenn er seinen Weg in die Villa Medici fand; aber Rom ist groß.

Für die Deutung der auf dem Krater dargestellten Szene, ein bis heute ungelöstes Rätsel, bringt der Zuwachs allerdings nicht gerade ein entscheidendes neues Moment. Immerhin wird die Grundlage für die Exegese etwas breiter und sicherer, seitdem eine ihrer Lücken ausgefüllt wurde. Darum benutzte ich diesen Anlaß, um eine Erklärung vorzutragen, die mir schon 1888 bei der Niederschrift meiner Neuattischen Reliefs feststand, die ich aber aus dem Buche ausschied, weil sie einen zu breiten Exkurs erfordert hätte.

Die älteste und heute noch populäre Auffassung des Friesbildes ist die als Vorbereitung zum Opfer der Iphigenia. Wenn der erste Ergänzer das Götterbild ohne jeden äußern Anhalt an den antiken Resten zur Artemis gestaltete und wenn er der einzigen Figur im Fries, bei welcher ein solcher Aufputz durch erhaltene Teile nicht ausgeschlossen war, mit gelehrter Reminiscenz an das Gemälde des Timanthes[4]) ein über den Kopf gezogenes Himation gab und ihn damit als Agamemnon charakterisierte, so stand für ihn oder wohl eher für seinen wissenschaftlichen Berater der Gegenstand der Darstellung fest. Und bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts zweifelte tatsächlich auch niemand daran, daß Iphigenia gemeint sei.

Einen schwarzen Verdacht, der mir da aufsteigt, kann ich nicht unterdrücken: das Liechtensteinsche Fragment lag schon dem ersten Ergänzer vor; man schaffte es beiseite, weil sonst die profund gelehrte Nachahmung des Timantheischen Agamemnon nicht zur Ausführung gelangen konnte! „obvolvendum caput Agamemnonis esse“, wird wohl jener Berater aus Ciceros Orator 74 herbeigebracht haben. Zudem bestätigt Bartolis Abbildung, daß man einst gerade diese Figur fälschlich als Agamemnon ansah; denn der Stich setzt ihr die Erklärung hinzu: „Agamemnon Iphigeniae pater capite obvoluto ac moerente vultu adstat filiae morituræ sacris“. Der Gewissenhaftigkeit eines Scarpellino aus Berninis Zeit treten wir mit unserem Mißtrauen kaum zu nahe; wie weit sein Respekt vor den

[4]) Overbeck, Schriftquellen 1734—1738.

Resten der alten Kunst ging, verrät er ja zur Genüge durch das Abschleifen der echten Epidermis.

Über die Unrichtigkeit der Deutung auf Iphigenia herrscht unter Gelehrten längst kein Zweifel mehr. In einer scharfsinnigen Abhandlung jüngsten Datums über die Darstellung des Iphigenienopfers von Tosi[5]) wird des Kraters nicht einmal Erwähnung getan. Der Zweig in den Händen des Mädchens wäre bei Iphigenia nur als ἱκετήριος κλάδος zu verstehen; aber macht sie denn in der für diese Zeit allein in Betracht kommenden euripideischen Schilderung den Versuch, ihrem Schicksal zu entrinnen? Als starkes Mädchen nimmt sie ihr Verhängnis auf sich; mit festem Schritt geht sie in allen späteren künstlerischen Gestaltungen dieser Szene dem Tod entgegen; schwächliches Hinsinken verträgt sich nicht mit ihrem durch Euripides festgelegten Charakter.

Glück machte dann ein anderer Vorschlag: Kassandra am Palladion, ähnlich einer wenigstens durch vage Beschreibung des Pausanias (I 15, 2) bekannten Gruppe im athenischen Iliupersisbilde des Polygnot, und um sie herum die Könige der Achaier, über des Aias Untat beratend. Die Schwierigkeit, welche dem Urheber des Gedankens, Otto Jahn, selbst nicht entging, die Artemis auf dem Pfeiler an Stelle einer zu erwartenden Athena, würde uns heute allerdings keine Sorgen mehr machen, seitdem wir wissen, daß das Götterbild auf Ergänzung beruht. Aber Kassandra müßte das Palladion umklammern; der Zweig vollends verlöre jede Berechtigung. Besonders müßte aber dann einer der Helden, Aias, zu allen übrigen in Gegensatz treten, während diese auf dem Krater vielmehr sämtlich koordiniert, gleichmäßig zu dem Mädchen in Beziehung gesetzt sind, das den ausschließlichen Gegenstand ihres Interesses bildet. Diesen für die Kassandraszene gegebenen Grundgedanken hat Friederichs gewittert und er schob damit nicht nur den neuen Vorschlag endgültig beiseite, sondern schälte zugleich auch den Kern aus dem Bild am Marmorkrater richtig heraus.

In meiner Doktordissertation stellte ich die Frage auf, ob nicht alle Deutungsversuche nur aus dem Grunde gescheitert seien, weil sie das Mädchen ebenso wie die von Matz verglichenen ähnlichen Gestalten, nämlich die bekannte Statue des Palazzo Barberini[6]), im Relief auf der Basis von Sorrento[7]) und in einem

[5]) In Milanis Studi e Materiali IV (zur Zeit noch nicht ausgegeben; ich kenne den Aufsatz aus einem Separatabdruck).

[6]) Helbig-Amelung, Führer [3] II n. 1820, Brunn-Arndt-Bruckmann 415. Der Nachweis ihrer wirklichen Bedeutung nimmt zu viel Platz in Anspruch, als daß ich ihn hier nebenbei führen könnte. Ich komme auf diese Frage in einem besonderen Aufsatze unten S. 57 zurück.

[7]) Beste Abbildung in der Ausonia III 94 (Amelung).

pompejanischen Wandgemälde[8]) als Bildern von Schutzflehenden für gesichert hielten. „Daß diese Auffassung für die Barberinische Statue nicht haltbar ist", fügte ich hinzu, „glaube ich nachweisen zu können." Die mir damals schon feststehende Erklärung sämtlicher genannten Gestalten als apollinischer Prophetinnen, wurde im selben Jahre noch fast von Heydemann vorweggenommen, indem er für das Mädchen auf der Sorrentiner Basis, allerdings ohne nähere Begründung und selbst zweifelnd, die Deutung als Pythia aussprach[9]). Die speziell bei der Basis allein passende Bezeichnung als Sibylla, eine leichte Schattierung von Heydemanns Vorschlag, hat dann Petersen, ebenfalls ohne einen Versuch der Rechtfertigung mitgeteilt[10]).

Ich will mich nun bemühen, diese nur hingeworfene Deutung auch zu begründen. Denn erst wenn die Auffassung einer die ganze Szene auf dem Marmorkrater beherrschenden Figur außer Zweifel steht, läßt sich hoffen, auch die übrigen, weit weniger scharf charakterisierten Gestalten zu verstehen. Wir haben also bei einer apollinischen Prophetin zu rechtfertigen: die mangelhafte Bekleidung, ihren fast unbedeckten Oberkörper, das Attribut des Zweiges, das Sitzen auf bloßem Boden und ihr Schlafen während der Orakelbefragung.

Um uns über den ersten Punkt zu beruhigen, erfahren wir aus Plutarch, de Pythiae oraculis 405 D (Moralia ed. Bernardakis III 60), daß die Pythien in älteren Zeiten ξυστίδας μαλακάς trugen, also ungegürtete Chitone aus dünnstem Stoffe. Zwischen einer Bekleidung, welche den Körper durchscheinen läßt, und wirklicher Nacktheit unterscheiden die Bildhauer häufig nicht durch plastische, sondern nur durch malerische Mittel. Am Oberkörper der Sibylle auf dem Sorrentiner Relief muß man erst eine an der rechten Achsel sich hinziehende Falte herausfinden, um überhaupt sich zu überzeugen, daß der Künstler diesen Teil des Körpers nicht völlig unbekleidet ließ. Möglich, daß am Krater das Kleid sich ebenso eng den Körperformen anschmiegte und daß einige wenige, einst vorhandene Falten erst beim Polieren der Oberfläche verschwanden wie der Vollbart des Odysseus. Eine ähnlichem Gedankenkreis angehörende Gestalt auf dem Prometheus-Sarkophag im Kapitol[11]), die meist als Moire gedeutet wird, ist übrigens auch sehr leicht nur mit dem Himation bekleidet wie unser Mädchen.

[8]) Helbig, Wandgemälde n. 203; Antichità di Ercolano, Pitture II 17.

[9]) Römische Mitteilungen 1880, S. 309: potrebbe essere per esempio Pythia . . . . ovvero . . . . una provincia vinta.

[10]) Römische Mitteilungen 1894, S. 240 in einem Aufsatze von Hülsen.

[11]) Helbig-Amelung I n. 792. Wie spärlich angedeutete Falten auf dem sonst geradezu nackt gebildeten Oberkörper doch Gewandung darstellen, zeigt die Statuette aus Pergamon, abgebildet Athenische Mitteilungen XXXVII 305.

Das Weissagen der delphischen Priesterin verbinden wohl die meisten Archäologen mit der namentlich aus dem Scholion zu Aristophanes Plutus 39 geschöpften Vorstellung, daß die Seherin den Dreifuß besteigt, durch aus dem Erdschlund aufsteigende Dünste betäubt, in Verzückung gerät und in diesem Zustand wie eine Rasende unartikulierte Laute ausstößt. Erhaltene künstlerische Darstellungen, und zwar Bilder aus bester Zeit, binden sich aber durchaus nicht an eine entsprechende Schilderung der delphischen Prophetin; weder Themis, welche des Aigeus Frage an Apollon beantwortet, auf der wohlbekannten Berliner Schale[12]) noch die Pythia bei Orestes Sühnung auf einem unteritalischen Gefäß[13]). Meines Wissens existiert zwar nur ein einziges, aber gutes und einwandfreies literarisches Zeugnis für ein vom Berichte des Aristophanes-Scholions völlig abweichendes Benehmen der Pythia bei Ausübung ihres Berufs. In der Sprichwörtersammlung des Zenobios[14]) wird die Redensart ἐν ὄλμῳ εὐνάσω, wenn wir uns nur an die Worte der besten Autorität halten, so erklärt: Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικός φησιν, ὡς οἱ ἐν ὄλμῳ κοιμηθέντες μαντικοί· καὶ τοὺς τρίποδας τοῦ Ἀπόλλωνος ὄλμους καλεῖσθαι. καὶ Ἀπόλλων ὑπὸ Σοφοκλέους ἔνολμος. Also wer auf dem Dreifuße schläft, wird zum Propheten. Da außer Apollon nur noch die Pythia den Dreifuß besteigt, Apollon selbst aber einer Erweckung seiner Sehergabe gar nicht bedarf, so müssen wir dieses Schlafen auf dem Dreifuß in erster Linie auf die delphische Prophetin beziehen. Die ἔκστασις der Pythia äußert sich demnach nicht notwendig in Raserei, sondern auch in traumbewegtem Schlafe, Betäubung, Ohnmacht, ein Sinn, den das Wort nebenbei haben kann.

Die Künstler setzen die Pythia, welche ihren Spruch verkündet, nicht immer auf den Dreifuß. Dies erfahren wir mit Sicherheit aus dem Weihrelief der Xenokrateia, das im Phaleron zum Vorschein kam[15]); denn hier sitzt der Gott selbst auf dem Dreifuß, die Pythia steht vor ihm und spricht in seinem Namen, ganz gelassen, ohne eine Spur von Erregung zu Xuthos. Demnach braucht die Pythia durchaus nicht zur Ausübung ihres Amtes auf den Dreifuß zu steigen, und diese Freiheit in der Auffassung des Vorganges durch die Künstler wird denjenigen nicht überraschen, der sich daran erinnert, daß auch Apollon selbst beim Orakelspenden keineswegs einheitlich aufgefaßt wird. Als normale

12) Furtwängler-Reichhold III Taf. 140. Benndorf, Vorlegeblätter A 11, 2.

13) Overbeck, Heroengalerie Taf. 29, 11.

14) Corpus paroemiographorum ed. Leutsch et Schneidewin I 72.

15) Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική 1909, 239 (Staïs). Lechat in Revue des études anciennes 1911, 382; Studniczka in Neue Jahrbücher f. d. Philologie 1912, S. 262, Taf. 5.

Darstellungsweise muß allerdings diejenige gelten, bei welcher er auf dem Dreifuß thront[16]: aber außerdem sehen wir ihn auch auf dem Omphalos[17], auf einem Stuhl neben dem Omphalos[18], auf einer Basis ähnlich wie die „Schutzflehende“ Barberini[19], endlich auch auf dem nackten Felsen sitzend[20], in dessen Höhlung der Omphalos steht, wohl auf jener *πέτρα, ἐφ᾽ ἧς λέγεται καθίζεσθαι τὴν πρώτην Σίβυλλαν*, die noch Plutarch, de Pythiae oraculis 9 (Moralia III 38) gesehen hat. Nach dieser letztgenannten Analogie bringt es auch bei dem alter ego Apollons, der delphischen Prophetin, keinen Anstoß mehr, wenn sie auf dem Boden sitzt, was für sie, die das Orakel in Traumekstase verkündet, insoferne passender war, als eine schlafende Gestalt auf dem hohen Dreifuß beängstigend wirken würde. Da der Zweig in der Hand des Mädchens auf dem Mediceischen Krater als apollinischer Lorbeer ohneweiters durch Analogie der Themisschale verständlich, so ist damit gezeigt, daß die Charakterisierung dieser Gestalt durch meine Auffassung als delphische Prophetin in allen einzelnen Zügen verwertet wird.

Ob Sibylla, Themis oder eine Pythia, das läßt sich nur aus dem Zusammenhang entscheiden, in welchen diese Gestalten gebracht werden. Auf einer Homonoiamünze von Erythrai und Chios[21]) erscheint die Sibylla, die erythräische natürlich, genau entsprechend einer delphischen Prophetin auf einer delphischen Münze[22], bei deren Auffassung wir die Wahl zwischen Sibylla und Pythia haben. Sibylla wird keineswegs entsprechend der Volksvorstellung immer als uraltes Weib behandelt; denn ein römischer Denar[23]) vom Jahre 69 vor u. Z. zeigt einen ganz

[16]) Overbeck, Kunstmythologie Apollon 231.

[17]) Overbeck 307.

[18]) Auf der Barberinischen Cista, Monum. Inediti VIII, 30. Connestabiles Deutung auf Oidipus vor dem Orakel überzeugt nicht (Annali 1866, 376). Vielleicht fällt aus unserer Erklärung des Marmorkraters Licht auf die Szene. Der Knabe, welcher dem Gott seinen Arm um die Schulter legt, kann nur ein ἐρώμενος desselben sein, und die Ursache dieser Verbindung ist vielleicht nicht im Mythos, sondern in der Geistesrichtung des Künstlers oder der Stadt, in welcher er arbeitete, zu suchen. — Auch Themis auf der Pelike aus Kertsch (Anm. 28) sitzt auf einem Stuhl neben dem Omphalos; ein weiterer Beweis für den Austausch zwischen den Darstellungsformen des orakelnden Apollon und der delphischen Prophetinnen.

[19]) Overbeck 300 n. 22. Münztafel III 33.

[20]) Statue im Museo Barracco. Catalogo n. 100 mit Abbildung.

[21]) Brit. Mus. Coins. Jonia Taf. 38, 10, S. 150.

[22]) Bull. Hellén. 1896, Taf. 28, 3; S. 38, wo zwar Svoronos als Gegenstand des Typus nennt: „Ἀπόλλων (ἢ ἡ Πυθία;)“; aber weil der weibliche Busen deutlich hervortritt, darf man die erstgenannte Alternative ausschließen. Sie gleicht der Dresdener ‚Ariadne‘, die, mit einem Kopfe wie dem bekannten, visionär erregten Frauenkopf vom Südabhang der Akropolis (Athenische Mitteilungen I Taf. 13. 14 ergänzt, ich schon längst als Pythia auffasse. Das Diptychon in ihrer Linken bei der Replik zu Agram (Römische Mitteilungen 1902 Taf. 1 S. 173 [Hadaczek]; auch Jahreshefte 1907, 318) enthielte dann die obligatorische schriftliche Anfrage an den Gott. Reinach, Répertoire de Reliefs III 519, 1: Diptychon zwischen Lorbeerzweig und Schale. Nichts von orphischen Mysterien, sondern eine Pythia.

[23]) Grueber, Coins of the Roman Republic III Taf. 44, 15—17. I S. 432.

jugendlichen Mädchenkopf mit infulae geschmückt, während doch die Beischrift „Sibylla“ keinen Zweifel an seiner Bedeutung aufkommen läßt. Anderseits dürfte auch eine alte Pythia nicht überraschen, da nach Diodors[24]) Angabe die Prophetin in späterer Zeit über 50 Jahre alt sein mußte. Und zwar nicht, wie er meint, erst seit dem Ende des III. Jahrhunderts, sondern, wofür der Nachweis in der Anmerkung zu finden, mindestens seit dem V. Jahrhundert, vermutlich sogar von Anfang an. Wie in der Literatur verwischt sich für Künstler der Unterschied zwischen Pythia und anderen Prophetinnen. Eine oder die andere ist im Fries der Mediceischen Vase jedenfalls gemeint; aber wir haben die Mittel in der Hand, um uns zu entscheiden.

„Seitdem Petersen[25]) in der ganz ähnlichen Figur auf der Sorrentiner Basis die Sibylle erkannt hat, steht es für mich“, sagt Karl Robert[26]), „außer Frage, daß diese auf dem Mediceischen Krater gemeint ist. Aeneas und sein Gefolge bei der Sibylle, entweder der von Marpessos (Hermes 1887, 457) nach der älteren Tradition oder, was mir wahrscheinlicher, der von Cumae, nach Vergil. Das bis

[24]) Bibliotheca historica XVI am Ende. Seitdem der Feldherr des Ptolemaios Philopator, Echekrates, sich in eine Pythia verliebte, seien die Phoker auf die kluge Bestimmung verfallen, als Kandidatinnen nicht mehr wie bisher junge Mädchen zuzulassen, sondern nur solche, die ihr 50. Jahr hinter sich hatten. Änderungen in der stabilsten aller Einrichtungen, im Kultus, durch Anekdoten begründet, klingen immer verdächtig. Ein literarisches und ein monumentales Zeugnis spricht gegen diese Angabe. Wenn Euripides seinen Ion (1324), den er sich 17jährig vorstellt, die Pythia mit μῆτερ, οὐ τεκοῦσά περ anreden läßt, so muß diese in hohen Semestern gestanden haben. Der monumentale Beleg. Auf den in den Jahresheften 1905, S. 38 in Abb. 6 und 7 wiedergegebenen Vasen erhält Thamyris von einer alten Frau mit weißen Haaren einen Lorbeerzweig. Ich blieb an der genannten Stelle die Deutung schuldig, weil ich ebenso wie die früheren Erklärer einen charakterisierenden Zug übersehen habe. Das Weib trägt ja trotz ihres Alters den Peplos, kein Himation, also Mädchentracht. Diodor fährt fort, auch nach Hinaufrücken der Altersgrenze der Pythia, sei es üblich geblieben, κοσμεῖσθαι δ' αὐτὴν παρθενικῇ σκευῇ καθάπερ ὑπομνήματι τῆς παλαιᾶς προφήτιδος. Die alten Pythien kleideten sich, vermutlich weil sie Jungfrau bleiben mußten (Fehrle, Kultische Keuschheit in RGVV VI 7), auch in hohem Alter als Mädchen; tut sich doch die 900jährige erythräische Sibylla in den Versen unter ihrer Statue noch auf ihre Jungfrauschaft etwas zugute. (Athenische Mitteilungen XXXVIII 2, Vers 10.) Und damit gewinnen wir das Verständnis für die Alte auf den Vasen. Pausanias X 7, 2 erzählt von Thamyris, er sei der dritte pythische Sieger. Somit ist das Weib die Pythia, welche Thamyris als Sieger bezeichnet. Ohne die hier gegebene Begründung hat den richtigen Namen schon Giovanni Jatta in den Römischen Mitteilungen 1888, S. 252 erraten. Aus der Mitte des V. Jahrhunderts stammende Vasen beweisen somit, daß man sich die Pythia damals schon als alte, sehr alte Jungfer vorstellte, und damit scheint mir die Anekdote Diodors erledigt. Aus der jugendlichen Erscheinung der Pythia in künstlerischer Darstellung darf so wenig ein Schluß auf das zur Zeit jener Künstler vorgeschriebene Alter der Prophetin gezogen werden, als die attischen Grabstelen beweisen, daß in Attika alle Frauen in den besten Jahren gestorben wären. Vermutlich gründet sich Diodors Irrtum auf einen falschen Schluß aus jugendlichen Darstellungen der Pythia.

[25]) Vergleiche Anmerkung 10. Den entscheidenden Fortschritt in der Deutung verdanken wir übrigens Heydemann (Anm. 9), der zuerst an die Pythia erinnerte.

[26]) Skizzenbuch Anm. 10.

auf die Füße moderne Götterbild hätte als Apollon ergänzt werden müssen“. Wiewohl nach meiner Revision (Fig. 21) nicht bloß die Füße alt sind, sondern auch der rechte Unterschenkel und wiewohl dieser auf eine lang gewandete Figur führt, so ist die Ergänzung als Kitharodenapollon doch möglich, und die wohlbekannten delphischen Münzen des IV. Jahrhunderts stellen Apollon auf dem Omphalos sitzend, demnach gerade in seiner Eigenschaft als Orakelgott, im langen Musikergewande dar. Wenn aber Roberts Auffassung: eine Heldenschar befrägt das Orakel, so weit richtig ist, glaube ich doch nicht an die Benennung im einzelnen. Aeneas darf, gerade wenn er mit Gefolge auftritt, sich von Vater und Sohn nicht trennen: man erkennt ihn überhaupt erst an der Begleitung durch Anchises und Ascanius.

Robert übersah, daß eine weitere Figur im Friese sich durch den für sie verwendeten Typus so klar zu erkennen gibt, daß selbst bei der falschen Auffassung des ganzen Frieses als Iphigenienopfer manche Interpreten doch schon auf ihre richtige Benennung gerieten; ich meine die einzige lebhaft bewegte, ursprünglich bärtige Gestalt, angesichts welcher der Namen Odysseus bereits ausgesprochen ist. Die Deutung läßt sich durch eine Reihe analoger Gestalten begründen: außer den in meinen Neuattischen Reliefs 70 genannten vergleiche man noch die Statuette in Venedig, abgebildet bei Furtwängler-Urlichs Denkmäler[2] 118 Tafel 39, weil sie zugleich vor Augen führt, wie bei einem Odysseuskopf, entsprechend der Gestalt auf dem Krater in Vorderansicht, der Pilos völlig hinter dem Lockenkranz verschwindet. Man braucht also nicht einmal zu der Annahme zu greifen, die Glättung der Oberfläche habe so wie sicher den Vollbart dieser Figur auch ihre Kopfbedeckung wegrasiert. Ferner wäre zu vergleichen ein durch Beischrift gesicherter, hier in entgegengesetzte Richtung gedrehter Odysseus auf dem Wandbild in Soglianos Katalog n. 560, abgebildet Giornale Scavi Pompei II Tafel 10.

Die genannte Figur auf dem Marmorkrater, als Odysseus gesichert, zieht aber unwiderruflich ihre sämtlichen Genossen in den Troischen Kreis hinein und es kann jetzt nur noch sich fragen: wann haben troische Helden sich an das Orakel gewendet?

Diesen Vorgang kennt eine recht gute und nicht zu späte Quelle, nämlich die Odyssee: denn sie weiß, daß Agamemnon vor Ausbruch des Krieges nach Delphi ging, um Apollon über die kommenden Ereignisse zu befragen. Im achten Gesang Vers 79 sagt Demodokos der Sänger vom Streite des Achilleus mit Odysseus, über den Agamemnon sich freut

ὣς γάρ οἱ χρείων μυθήσατο Φοῖβος Ἀπόλλων
Πυθοῖ ἐν ἠγαθέῃ, ὅθ' ὑπέρβη λάινον οὐδὸν
χρησόμενος.

Den Anschluß von Agamemnons Fahrt zum Orakel an den Aufenthalt in Aulis, wo er Delphi am nächsten stand und wo auch, unmittelbar vor dem Ausmarsch, der richtige Zeitpunkt zur Befragung eingetreten war, brauche ich nicht erst ad hoc zu vermuten, weil die Kombination schon von anderer Seite ausgesprochen vorliegt[27]. Auf mein Risiko nehme ich nur die weitere Annahme, daß dann die übrigen in Aulis versammelten Herrscher, welche der Krieg so nahe anging wie Agamemnon, mit dem Hirten der Völker gen Pytho zogen. Wenn der kurze Hinweis in der Odyssee von Begleitung nichts weiß, so schließt er sie anderseits auch nicht aus und vom Gange der Handlung wird sie fast gefordert.

Sollte jemand auf dem Buchstaben der Odyssee bestehen und darauf beharren, daß dort nur von Agamemnon die Rede sei, so würde ich ihm die Pelike aus Kertsch[28]) vorhalten, deren Darstellung ohne Widerspruch auf des Zeus Ratschlag mit Themis gedeutet wird, obwohl nach unseren Quellen Zeus allein zu Themis geht, während er im Vasenbild doch von Athena, Nike, Hermes, Aphrodite und Peitho begleitet wird. Ein Künstler hat es nicht so leicht wie der Dichter, um klar zu machen, worüber zwei Personen verhandeln; nur durch weitere, dem Beschauer kenntliche Gestalten vermag er diesen auf den Inhalt des Gespräches hinzulenken. Selbst wenn die dichterische Behandlung keinen weiteren unter den Helden nach Delphi führte, mußte also unser Bildhauer dieselben, allein schon der Klarheit halber, herbeiziehen.

Agamemnon und die Herrscher der Achaier vor dem delphischen Orakel, das ist die so lange vergeblich gesuchte Erklärung des Vorgangs im Friese des Mediceischen Kraters. Das Götterbild auf dem Pfeiler müßte demnach als Apollon im Kitharodengewand ergänzt werden. Daß unser Künstler oder, was man bei dem Werke eines neuattischen Meisters ohneweiters voraussetzen darf, der Schöpfer seines Vorbildes von jener beiläufigen Erwähnung in der Odyssee ausgegangen wäre, halte ich allerdings nicht gerade für wahrscheinlich. Aber der Stoff der homerischen Epen wurde ja von späteren Dichtern so emsig ausgebeutet und von alexandrinischen Gelehrten so scharf unter die Lupe genommen, daß auch

[27]) Gruppe, Griechische Mythologie 101.

[28]) Furtwängler-Reichhold II Taf. 69; Reinach, Répertoire des vases I, 3.

versteckte Erwähnungen im Epos zu ganzen Gedichten anschwollen oder durch langatmige Abhandlungen ab ovo verfolgt wurden.

Sogleich finden wir in zwei seither gar nicht beachteten Zügen der Darstellung den Beweis, daß tatsächlich eine Befragung des Orakels vorliegt. Der durch die reichste Gewandung ausgezeichnete Held, die würdigste Erscheinung im Friese, ist ohne Frage der Bärtige mit hochaufgestütztem Fuß, der fast an die Prophetin heranreichend ihr gegenübertritt; nur diese Gestalt kann für Agamemnon in Frage kommen[29]. Und gerade dieser Mann stellt seinen rechten Fuß auf eine tektonisch gegliederte Steintrommel so wie Xuthos vor der Pythia auf dem Relief der Xenokrateia[30]) seinen rechten Fuß auf einen ebenso hohen, nur hier schmuckloseren Steinwürfel setzt. Diese Übereinstimmung kann nicht auf Zufall beruhen, um so weniger, als ein Relief des V. Jahrhunderts einen derartigen Zusatz gewiß nicht bloß aus dem Grunde herbeizieht, um das Motiv des aufgestützten Fußes anzubringen. Überdies finden wir dieselbe steinerne Basis ein drittes Mal, und zwar neben dem Omphalos auf einem lukanischen Vasenbild[31]), welches Orestes in Delphi darstellt. In diesem Fall benutzt Athena den Stein, welcher hier ganz ähnlich wie der auf dem Marmorkrater gegliedert ist. Jene steinerne Basis, welche seither gar niemand beobachtete, erhält also erst durch unsere Deutung Sinn und Verstand: sie war ein Requisit der Orakelstätte.

Xuthos begleitet seine Frage an die Pythia mit einer Gebärde der rechten Hand; er erhebt dieselbe mit leicht eingebogenen Fingern etwa in Achselhöhe, wobei er deren Innenfläche seinem Gesicht zuwendet. Daß dies ein beim Befragen des Orakels üblicher Gestus war, zeigt die in Anmerkung 28 zitierte Pelike aus Kertsch, auf der zwar nicht Zeus, wohl aber die ihn begleitende Athena, welche Themis zunächst steht, diese Gebärde ausführt. Ebenso auf dem Krater: nicht Agamemnon erhebt die Hand, sondern sein der Prophetin näher gerückter jugendlicher Begleiter. In der ebenfalls schon erwähnten Szene auf der Barberinischen Ciste (Anm. 18) hält der Apollon befragende Krieger (Agamemnon?) seine Rechte ähnlich, nur daß er wie bei der Adoration die Innenfläche dem Gott zukehrt. Ein schärfer zuschauender Interpret hätte also schon aus diesen eben besprochenen Zügen auf Orakelbefragung schließen müssen; uns dient ihr

[29]) Dieser Agamemnon wurde von einem Gemmenschneider zum Muster genommen, dessen Werk mir nur aus der Paste bei Furtwängler Gemmen 27, 57 bekannt ist; mit leichten Änderungen wandelte er aber Agamemnon in eine Athena um. Trotz der höchst sonderbaren Gewandbehandlung und trotz dem für Athena unpassenden Schwert hält Furtwängler die Paste für echt. Wenn er die Übereinstimmung mit der Mediceischen Vase bemerkt hätte, wären wohl auch ihm Bedenken aufgestiegen.

[30]) Publikation in Anmerkung 15 angegeben.

[31]) Overbeck, Heroengalerie Taf. 19, 9.

jetzt erreichtes Verständnis zugleich als Bestätigung der hier vorgetragenen Exegese.

Nachdem noch bemerkt ist, daß die ungewöhnliche Frisur der Prophetin mit dem Zopfgewinde im Nacken genau dem herrlichen Kopf des Apollon Kitharodos[32]) in der Galleria delle Statue entspricht, gehen wir zur Deutung der übrigen Gestalten, die allerdings mit Ausnahme des Odysseus so wenig Eigenartiges an sich tragen, daß sie nur aus der Rolle, die sie im Verhältnis zu den übrigen spielen, gewissermaßen an ihrer Rangstufe, nebenbei auch ihrer Altersstufe, zu erkennen sind. Aber bei der Beschränkung auf sieben Helden kommen überhaupt nur die Namen der kühnsten Kämpfer vor Troia in Betracht.

Dem Krieger links vom Götterbild fehlt, wie schon ausgeführt, sein antiker Kopf und die Brust bis zum Schwertriemen; den antiken Resten nach kann er ursprünglich auch bärtig gewesen sein, was die mächtigen Körperformen zum mindesten nicht ausschließen. Seinen Fuß stellt er auf eine ähnliche, aber etwas niedrigere Trommel wie Agamemnon. Auch sonst rückt ihn seine minder reiche Kleidung hinter diesen, den er im Alter nicht erreicht; doch behält er den übrigen Genossen gegenüber noch den Vorrang und er muß an der Antwort des Gottes ein näheres Interesse als sie gehabt haben: der Name Menelaos drängt sich auf.

Denkt man sich das neugefundene Stück dem Kraterkelch eingefügt, so stehen vor und hinter Agamemnon oder, den künstlerischen Zwang gelöst, rechts und links von ihm, zwei gleichartig jugendschöne Helden: ich denke Achilleus und Diomedes, wohl der bedeutendere Achilleus weiter vorne im Fries, zu des Heerkönigs Rechten. Da Odysseus außer Frage steht, so bleiben nur die beiden letzten nach rechts schauenden Krieger übrig. Beide mit dem Schwert und der Lanze ausgestattet, die beim jüngeren vollständig, beim älteren nur in ihrer unteren Hälfte erhalten. Denn daß an dieser letztgenannten Gestalt der Ergänzung ein Bart und somit das höhere Alter in den erhaltenen Konturen vorgezeigt war, haben wir oben schon gesehen. Ein Alter und ein Junger: von den in Betracht kommenden Kandidaten haben die beiden Aias die meisten Ansprüche, da des Oileus Sohn seit dem V. Jahrhundert jugendlich wie Achilleus gebildet wird.

Wenn sich auf die sieben dargestellten Krieger ohne viel Kopfzerbrechen die Namen der glänzendsten unter den Achäern verteilen, so spricht das für unsere Auffassung der Szene im allgemeinen. Höchstens Nestor könnte man unter den Helden vermissen, der aber als Nichtkombattant am ehesten über-

[32]) Abgebildet: Ausonia II, 46 (Savignoni); Helbig-Amelung n. 187.

gangen werden durfte. Die Prophetin im Delphi der Heroenzeit, und zwar gerade der Zeit des Troischen Krieges, nennen die Griechen nicht Pythia, sondern Themis; diesen Namen werden wir wohl dem Mädchen auf dem Krater ebenfalls beilegen müssen.

Trotz der Umdeutung bleibt demnach der Gegenstand der Darstellung auf dem Mediceischen Krater homerisch. Als Karl Robert ein Datum für die homerischen Becher suchte[33]), fühlte er sich durch Einzelnheiten der Tracht, durch die hohen Stiefel, deren Futter in langen Zacken über den oberen Rand herabhängt (alt sind die Stiefel übrigens nur am Agamemnon), und durch die Helmform an unseren Krater erinnert. Der Gewinn aus dem Vergleich fällt indessen weniger auf Seiten jener Becher, die sich aus anderen Gründen in den zwei letzten vorchristlichen Jahrhunderten ansetzen lassen, als er unserem Marmorgefäß zugute kommt, dessen zeitliche Fixierung erheblich größere Schwierigkeit bereitet.

Was den Stil anlangt, ließen sich die akademisch korrekten und geleckten, in gemessenen Abständen sich aufreihenden Figuren des Kraters eher der zweiten Gruppe der homerischen Becher, welche die Figuren mit einzelnen Stempeln auf den Vasengrund, der immer als ruhige Fläche wirkt, einsetzen, als der ersten vergleichen, welche in einem wahren horror vacui die ganze Gefäßwand mit ihren Gestalten oder Beischriften überschüttet. Dazu stimmt auch, daß die erste Gruppe der Becher der von mir als zweiten ausgeschiedenen Gruppe der neuattischen Reliefs näher steht, die zweite der Becher dagegen der ersten der Reliefs, in welche sich gerade der Mediceische Krater einreiht. Keineswegs finden wir aber im Friese des Marmorgefäßes jene gehetzten Bewegungen wie auf den Bechern, und zwar nicht bloß, weil der Vorgang den Teilnehmern Unruhe verbietet — Odysseus schreitet ja tatsächlich lebhaft einher —, sondern weil dem Erfinder des Kraterfrieses harte, scharfbrechende Linien, wie sie jene Riesenschritte mit sich bringen, ein Greuel waren. Seine Hand sucht die sanften Konture der für ihn schon klassischen Kunst des IV. und V. Jahrhunderts. Zwischen dem Stil des Kraters und dem der Becher liegt ein viel tiefer eingedrungenes klassizistisches Studium. Man sehe nur, wie korrekt die Gewänder konstruiert sind — und ich wähle diesen Ausdruck mit Absicht —, wie der Stoff, wo nur angängig, genau lotrecht herabhängt, als ständen die Figuren im luftleeren Raume. Das geht auf Studium des strengen Stils phidiasischer Zeit zurück. Für die Köpfe dagegen kennt der Meister anziehendere Vorbilder als die seinem Geschmacke nach harten, ausdruckslosen Gesichter der Kunst des V. Jahrhunderts. Wie

[33]) Im 50. Berliner Winckelmannsprogramm 19.

namentlich der neu hinzugekommene, frisch erhaltene Kopf zeigt, haben es ihm auf diesem Gebiete die weichschwellenden, lieblichen Formen, der fast zu feminile Liebreiz praxitelischer Kunst angetan. Aber ausgeschlossen bleibt, daß etwa Erfindungen des IV. Jahrhunderts einfach kopiert wären.

Zum Beweis des Gegenteils genügt schon die Helmform. Legen wir den allein genügend abgebildeten Helm des Liechtensteinschen Fragments zugrunde, so bemerken wir, daß der Helm, der für flüchtige Betrachtung zur korinthischen Form zu gehören scheint, dieser Gattung fremde Bestandteile enthält. Abgesehen davon, daß jede Andeutung von Nasenschirm und Augenlöchern fehlt, hat sich die an der Kalotte sitzende Krämpe umgestaltet; im Nacken biegt sie sich viel schärfer ab; ihr besonderes Charakteristikum sind aber die zwei Quetschfalten rechts und links von einer Einbuchtung der Krämpe an ihrer schmälsten Stelle über dem Ohr. Diese Krämpenform stammt von dem makedonischen Filzhut her, der καυσία, die in Metall übertragen das Heer Alexanders des Großen als Kopfbedeckung trug. Dies letztere wird nicht nur bewiesen durch die Ausstattung der ἑταῖροι auf dem sidonischen Sarkophag, sondern auch durch ein im Tigris gefundenes Metallexemplar, das sich jetzt im Museum zu Rugby bei Birmingham befindet[34]. Der Helm der Figur auf dem Krater ist also eine Verbindung der korinthischen Form mit der Kausiakrämpe, eine Verquickung, die sich erst in alexandrinischer Zeit vollzog. Mit dem Zusatz eines über den Ohren in Voluten auslaufenden Stirnschildes, wie wir ihn auch von attischen Helmen her kennen, begegnet uns die Mischform bereits auf Münzen des Pyrrhos aus der Zeit um 280 v. Chr. (Head, Guide 46, 28). Viel früher kann der Einfluß makedonischer Tracht auf die hellenische Helmform nicht gewirkt haben; mindestens kenne ich keinen älteren Beleg dafür. Aber die neue Form erhält sich sehr lange, an drei Jahrhunderte lang. Nicht nur ein König des phrygischen Kibyra (Head, 60, 6) trägt rund um 85 v. Chr. noch diesen Helm, sondern selbst Domitius Ahenobarbus auf seiner von Furtwängler entdeckten Basis[35]. Einer der Reiter dieses Feldherrn, der, welcher das ὑποβιβάζεσθαι ausführt, ist sogar noch mit der reinen Kausiaform ausgestattet, wie sie Eukratides von Baktrien nach Ausweis seiner Münze (Head 52, 32) in der ersten Hälfte des II. vorchristlichen Jahrhunderts trug.

Wenn aber die Helmform verbietet, mit den Vorbildern des Kraters vor

[34] Im Probedruck von Lipperheide, Antike Helme von 1896 auf Taf. 136 ist diese Kombination von mir mitgeteilt. Abgebildet auch im Bullet. Comm. 1904, 103 (Wüscher-Becchi). Zu der Mischform wäre auch Sieveking, Bronzen der Sammlung Loeb S. 51 zu vergleichen. Eine gute und leicht zugängliche Abbildung des Sarkophags bei Baumgarten, Hellenistische Kultur Taf. 2, S. 149.

[35] Intermezzi 35. Abgebildet: Antike Denkmäler III 12.

etwa 300 hinaufzugehen, so ergibt sich hieraus, daß der reine, zahme Stil dem Meister nicht aus der Kunst seiner Gegenwart geläufig, sondern durch Studium der älteren klassischen Periode anerlernt war. Selbst der Schöpfer eines supponierten Vorbildes unseres Kraters könnte also nicht aus früherer Periode stammen als dem Beginn der retrospektiven, klassizistischen Kunstrichtung, die vielleicht schon im II. vorchristlichen Jahrhundert beginnt, jedenfalls aber erst im letzten Jahrhundert v. Chr. den allgemeinen Geschmack beherrscht.

Sieveking[36]) fühlte sich durch die mythologische Darstellung, den Hochzeitszug von Poseidon und Amphitrite, auf der in den Dreißigerjahren des letzten vorchristlichen Jahrhunderts errichteten Basis des Domitius Ahenobarbus an ein neuattisches Werk, den Krater Borghese im Louvre, erinnert. Mehr als ein Zug im Stil der Mediceischen Vase gemahnt ebenfalls an die Basis. Wie an einer modernen Robe im Kleiderschrank hängen die senkrechten Falten der Chitone herab, gerade als säßen die Nereiden auf einem Sofa im Atelier, während sie doch auf dem nie rastenden Geringel der Schlangenleiber von Tritonen balancieren, auf Wogen schaukeln. Selbst bei Windstille auf dem Meer würden die Schlangenwindungen ihre Körper in Bewegung, ihr Gewand zum Flattern bringen. Störte uns nicht auch am Krater, daß selbst für die hier ruhigen Gestalten ihre Mäntel zu regungslos, zu müde, wie Lotschnüre in allzu senkrechten Furchen sich falten? Leuten, wie diesen Künstlern, fehlt das Bedürfnis nach frischer Luft; man fürchtet, sie hätten ihren Kopf nie aus einem durch gut schließende Fenster gesicherten Atelier herausgesteckt. Wie ein Mißton wirkt die lustig flatternde Schärpe der Artemis, an welcher der Ergänzer seinen barocken Geschmack walten ließ; nicht unantik, nur unpassend zu dieser Art von Antike. Was Gut und Böse an der älteren Kunst, wissen zwar unsere Meister, wissen aber nicht, daß alles, was gut an ihr, nur durch unmittelbare Beobachtung der Natur gefunden wurde; sie aber haben jeglichen Kontakt mit der Natur verloren, man studiert nur noch im Museum. Wie unter einer Glasglocke leben sie und ihre Werke springen aus der Retorte heraus, zwar korrekt, aber unpersönlich, ganz im Geschmacke von Archäologen, welche auch heute noch die wenigen liebevoll dem Leben abgelauschten Gestalten, die uns aus dem Altertum blieben, als Fälschungen verdammen. Um aber auf den Vergleich mit dem Friese der Basis zurückzukommen: auch die Tritone erfreuen sich so pausbackiger Gesichter mit mädchenhaft zierlichen Zügen wie Diomedes auf unserem neuen Fragment; selbst Poseidon könnte ein nicht allzu ferner Verwandter des Agamemnon sein.

[36]) Jahreshefte 1910, 95.

Vom Barberinischen Krater, welchen Sieveking herbeizog, tauchte neuerdings eine antike Wiederholung auf: auftauchen in eigentlichem Sinne, insoferne er zur Ladung des bei Mahedia versunkenen Schiffes gehört[57]. Seine Fundumstände sagen uns manches Wichtige über die neuattische Kunst im allgemeinen. Der Transport läßt sich datieren, ziemlich sicher in sullanische Zeit setzen. Sodann kennen wir seine Herkunft, Athen. Solche Prachtkratere standen also damals nicht im Atelier römischer Bildhauer zum Verkauf herum. Und dabei fällt mir ein: Cicero (ad Atticum I 10, 3) möchte „putealia sigillata duo" haben, somit völlig in der Linie neuattischer Produkte liegende Kunstwerke; aber auch er wendet sich nicht an eine römische Kunstwerkstätte, sondern er schreibt seinem getreuen Atticus ein Brieflein nach Athen; der soll dort das Gewünschte einkaufen. Hat es nicht auch seine Bedeutung, daß der einzige neuattische Krater (ich schrieb ihn unter der ersten Gruppe S. 71 ein), den ein Bildhauer unfertig liegen ließ, in Athen liegen blieb? Der wurde doch sicher nie exportiert. Endlich verrät noch ein anderer Bestandteil jener Schiffsladung, nämlich die Kapitelle mit Protomen von Panthergreifen, wie Ludwig Curtius im Archäologischen Anzeiger 1910, 260 sah, gleichzeitige Entstehung und Herkunft aus gleichen Ateliers wie die dreiseitigen Basen neuattischer Werkstätten, deren nahe Verwandtschaft mit einem zum Torbau des Appius Claudius Pulcher in Eleusis gehörigen Kapitell, also einem Bau aus der Mitte des I. Jahrhunderts v. Chr., ich in den Neuattischen Reliefs 121 schon hervorgehoben habe. Also, schließen wir, mindestens im letzten vorchristlichen Jahrhundert war das Gros neuattischer Werkstätten noch nicht nach Rom übergesiedelt, sondern blieb Athen treu. Dazu reimt sich auch die Beobachtung, mit was für einem Stümper sich in Rom Domitius Ahenobarbus zur Dekoration der Basis des von ihm gestifteten Weihgeschenkes begnügen mußte. Das Angebot von ernstlichen Künstlern kann, um diese Zeit noch, in der Hauptstadt nicht groß gewesen sein.

Von der Lösung: Athen als Standquartier der Neuattiker habe ich mich schwer genug überzeugt; ich konnte nicht daran glauben, weil sich dort von ihren Werken so gar wenig, von Stücken feiner Qualität gar nichts gefunden hat. Aber der Schluß aus der Fundstatistik war verfehlt, weil er nicht mit der Verarmung der damaligen Kekropiden rechnet. Welch minimalen Bestandteil würde man von der heutigen doch recht blühenden römischen Marmorindustrie in Rom selbst finden? Abgesehen von dem zitierten unfertigen Krater kenne ich von Neuattischem aus Athen nur das ganz geringe Kraterfragment mit der

[57] Archäologischer Anzeiger 1909 S. 212. Datierung: 1912 S. 391.

Mänade Typus 26, das bei den Ausgrabungen des deutschen Instituts am Westabhang der Akropolis zum Vorscheine kam[38]).

Unseren Marmorkrater zitiert Robert an der besprochenen Stelle mit dem Zusatze: „den Hauser seinen neu-attischen Reliefs zuzählt". Höre ich zuviel heraus, wenn mir das so klingt, als sei Robert dazumal von der Berechtigung dieses Zuweises nicht ganz überzeugt gewesen? Zu so vorsichtiger Zurückhaltung liegt heute keinesfalls mehr Anlaß vor, seitdem in der Zwischenzeit ein Relief unglücklicherweise nicht im Original, sondern bloß in einer alten Zeichnung zum Vorscheine kam, vor dessen Neoattizismus jeder Zweifel schweigen muß. Dieses Friesrelief[39]) (Fig. 23) wiederholt eine Figur auf dem Krater, unseren jüngeren Aias und bringt ihn überdies in Verbindung mit der Gruppe zweier Frauen, welche wir auf einem dritten, ebenfalls zweifellos neuattischen Puteal der Villa Albani[40]) nachweisen können. Wenn ein Marmorkrater, also eine Gattung von Kunstwerken, wie gerade Neuattiker sie schufen, zu seiner Dekoration auch noch das Musterbuch der neuattischen Ateliers ausnutzt, dann kann die Berechtigung nicht mehr in Zweifel gezogen werden, das Werk dieser Künstlergruppe zuzuschreiben.

Wer auf der Reliefplatte mit unserem Aias gemeint ist, gelang mir ebensowenig als dem Herausgeber zu ergründen. Nicht eine einzige der weiteren vier

[38]) Athenische Mitteilungen 1896, 283; Photographien des athenischen Instituts n. 1997. Wie aus den Billedtavler der Glyptothek Ny-Carlsberg 9, 125 zu ersehen, wanderte dieses Fragment unbefugtermaßen nach Kopenhagen aus. — Die Basis mit den vier archaistischen Göttern auf der Akropolis reihe ich jetzt mit Furtwängler, Meisterwerke 204 unter die Vorbilder der Neuattiker ein.

[39]) Römische Mitteilungen 1909, 189 (Amelung).

[40]) Hauser, Neuattische Reliefs n. 40 der ersten Gruppe. Hier ist das Monument noch im Vertrauen auf Zoega als Basis bezeichnet. Seither gab es sich in einer alten Zeichnung von Heemskerck (Jahrbuch 1891 S. 160) als Puteal zu erkennen, das damals noch vor dem Tempel auf dem Nervaforum stand. Dann kam es in die Sammlung Cesi und da Pierre Jacques in seinem Skizzenbuch (Sal. Reinach, L'album de P. J. fol. 5 bis) es auf einem Blatt vereinigt mit der Horenbasis, Zoega Bassirilievi 94, zu der es auch heute noch in der Villa Albani (Helbig-Amelung II 1825, 1827) das Gegenstück bildet, so waren wahrscheinlich beide Stücke schon vom Kardinal Cesi als Pendants hergerichtet. Außerdem gezeichnet in dem Basler Skizzenbuch, Jahrbuch 1892 S. 85 und dem von Robert herausgegebenen römischen n. 237, 238. Abgebildet, außer bei Zoega: Barbault, Recueil de divers monuments (1770) 12, 2. Nach Photographie bei Arndt, Glyptothèque Ny-Carlsberg zu Taf. 96. — Als ich in meinen Neuattischen Reliefs S. 32 und 103 die beiden von Zoega ausdrücklich als ursprüngliche Pendants behandelten „Basen" (II S. 227) in verschiedene Gruppen der neuattischen Reliefs verteilte, erhob Michaelis als Referent über die Doktordissertation Einspruch, indem er sich auf Zoegas bewährte Akribie und dessen entgegenstehende Angabe berief. Vor den Originalen sah ich aber bald, daß Zoega mit Blindheit geschlagen gewesen sein muß. Die Höhe beider Stücke ist jetzt allerdings gleich, aber nur weil Zoega 96 einen modernen Teil eingefügt erhielt, um den Unterschied auszugleichen; die Figurenhöhe beträgt hier 0·64, dort 0·74—765; daß an dem Puteal das einst oben vorspringende tektonische Glied abgearbeitet worden ist, sieht man deutlich. Der Abschluß unten wie auch der Marmor ist verschieden; die Ausführung gar nicht zu vergleichen. Ein Beispiel von Zoegas vielgerühmter Akribie.

mit ihm verbundenen Gestalten gibt sich durch irgend ein sprechendes Abzeichen zu erkennen. Die Frauengruppe soll auf dem Puteal wohl Demeter und Kore vorstellen; aber mit ihnen hat ja Aias nichts zu schaffen. Umdeutungen nehmen die Neuattiker bekanntermaßen auf die leichte Schulter; also steckt in dieser Wandlung des Sinnes keinesfalls ein Grund gegen die von mir beim Krater gewählte Benennung.



23: Alte Zeichnung eines Friesreliefs.

Mit den schon in der Renaissance ausgeführten Ergänzungen allbekannter Antiken haben sich Archäologen durch lange Gewohnheit allmählich so ausgesöhnt, daß sie kaum noch daran denken, eine bessere, ihre richtige Ergänzung zu suchen. Die schönste Art der Vervollständigung, durch den Nachweis anschließender alter Teile, gelingt ja auch nicht allzuoft. Aber Heilungen, wie die hier geglückte, wären öfter zu verzeichnen, wenn die Fachgenossen etwas eifriger auf die Suche gingen. Aus der Tatsache, daß ich allein schon eine Reihe solcher Funde machte, darf man wohl schließen, daß diese Art von Forschungen nicht so ganz aussichtslos ist. Außer dem hier mitgeteilten und dem in den Jahresheften 1903 publizierten, welcher die prächtigen Reliefplatten der Horen und Aglauriden zu neuem Leben weckte, erzielte ich noch einige Resultate, die noch nicht mitgeteilt sind.

Furtwängler erwarb für die Glyptothek in England einen ausgezeichneten Satyrkopf aus grünem Basalt[11], eine Replik des Kopfes der wohlbekannten Bronzestatue aus Herculanum, des Satyrs, der ein Schnippchen schlägt. Den zugehörigen Torso trieb ich in römischem Privatbesitz auf, und nachdem mit

[11]) Furtwängler-Wolters, Beschreibung der Glyptothek n. 448 A. Abgebildet: der Kopf allein in Furtwängler, Hundert Tafeln 91, mit dem Torso vereint: Wolters, Illustrierter Katalog (1912) Taf. 69.

Hilfe von Abgüssen der Anschluß über alle Zweifel erhoben war, gelang es der Direktion der Glyptothek, in den Besitz des Torso zu gelangen. Ich spreche hierüber nebenbei aus dem Grunde, weil in einer Münchner Zeitung der Fund Furtwängler zugeschrieben wurde; Zeugen des wirklichen Vorgangs leben noch. Ein anderes Beispiel: Die Fragmente des von Mrs. Strong in der Strena Helbigiana 294 publizierten und Kalamis zugeschriebenen Knabenkopfes wurden bei nicht weniger als drei verschiedenen römischen Antiquaren während des Verlaufes von mehr als einem Jahr allmählich zusammengelesen. Noch ein fünfter Fall sei genannt: Die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos förderten eine Bronzegruppe des Herakles mit dem Kentauren zutage, an der leider der Kopf des Herakles fehlte und daher modern ergänzt wurde. Ich kannte diese Gruppe nur aus der winzigen Abbildung im Verzeichnis der Fundstücke aus Ephesos, dem Führer durch die Ausstellung im Theseustempel zu Wien. Aber als mir in einer englischen Privatsammlung der wundervolle Bronzekopf eines bärtigen Mannes mit zerzausten Haaren zu Gesichte kam, der wenige Jahre früher im Kunsthandel zu Smyrna erworben war, fiel mir die Gruppe ein, die ungefähr im Maßstab übereinstimmen mußte. Als ich noch erfuhr, der Kopf habe vor seiner Reinigung wie ein Stück Kohle ausgeschaut, dieselbe Beobachtung, welche auch die Ausgräber in Ephesos an den dort gefundenen Bronzen machten, war die Vermutung berechtigt, daß der Kopf ein Bestandteil der Gruppe sei. Der Besitzer forderte mich auf, mit Hilfe des Originals den Gedanken in Wien nachzuprüfen und als die Vermutung zur Gewißheit wurde, trennte er sich von diesem ihm besonders lieben Stück, indem er es der kaiserlichen Sammlung zum Geschenke machte. Die Publikation wird ja wohl in nicht allzu ferner Zeit beweisen, daß dieser Kentaurenkopf das Beste an der ausgezeichneten Gruppe ist.

Dies noble Beispiel möchte ich nicht bloß Besitzern von Privatsammlungen erzählt haben. Auch öffentliche Museen, welche doch ihrer Bestimmung nach Verständnis und Liebe zur alten Kunst und damit auch den Respekt vor ihren Resten zu fördern haben, sollten sich in der Person ihrer Direktoren moralisch verpflichtet fühlen, das, was unsere Vorfahren in ihrer Roheit, ihrer Blindheit gegen alles Schöne an der Kunst oder aus jüdisch-christlichem Haß gegen Fremdgeartetes zerstörten und in alle Winde zerstreuten, jetzt nachdem disiecta membra mit Mühe wieder aufgelesen sind, die einzelnen Glieder auch faktisch zu dem einstigen lebenswarmen Ganzen zu vereinigen; sie sollten suchen, die Versündigung unserer Vorfahren wieder gutzumachen und jene Fragmente, welche sich nacheinander sehnen, so wie von Platons halbierten Doppelmenschen die eine Hälfte

sich nach der anderen sehnt, wieder aneinanderrücken, Marmor an Marmor, daß sie für alle Ewigkeit zu einem Ganzen verwachsen.

Archäologische Kongresse, welche bis heute die auf sie verwendeten Staatsmittel so wenig gelohnt haben, könnten, wenn sie auch nur dieses eine Prinzip öffentlichen Sammlungen zur Pflicht machen, ihre Existenzberechtigung nachweisen. Da Schenkung oder Verkauf bei Staatsbesitz nicht angeht, müßte Museumsvorständen in solchen Fällen Austausch unter Schiedsspruch einer Kommission vorgeschrieben werden, und zwar in der Weise, daß diejenige Sammlung, welche den größeren Teil des zersprengten Ganzen schon besitzt, die kleinere Hälfte noch hinzu erhält. Irgend ein zur Kompensation geeignetes Fragment wird sich ja wohl in jeder nicht allzu dürftigen Sammlung finden.

Dem Besitzer einer Privatsammlung kann kein Fremder eine so unerwünschte Verpflichtung auferlegen. Aber die Begeisterung für ‚die verlorene Schoene' des Griechentums, aus welcher das Sammeln antiker Kunst entspringt, führte ja schon mehr als einmal zu freiwilligen Opfern auf dem Altar des allgemeinen Besten.

Rom. FRIEDRICH HAUSER

Die Statue der ‚Schutzflehenden' im Palazzo Barberini.

Unter den wenigen, so gar wenigen Werken griechischen Meißels, welche in Rom dem christlichen Bann gegen alles sinnlich Schöne entgingen, schätzen selbst Kenner seit nicht allzu langer Zeit die genannte durch Qualität der Arbeit wie durch Güte der Erhaltung gleich hervorragende Statue, deren falsche Bezeichnung als ‚Schutzflehende' seit einem Aufsatze von Friedrich Matz aus dem Jahre 1871 datiert[1]). Dessen Abhandlung erfreute sich eines wahrlich nicht durch das Gewicht

[1]) Die Literatur bei Helbig-Amelung, Führer n. 1820. Von Übersehenem nenne ich gleich hier die wichtige Behandlung durch Furtwängler, Neue Niobidenstatue, in den Bayerischen Sitzungsberichten 1907, II 220, anderes an passendem Ort. Amelung zählt auch die Repliken auf, welche aber für die Ergänzung weniger ergeben, als was wir nicht schon besser aus der Originalstatue im Palazzo Barberini wissen: 1. Vatikan, Galleria delle Statue. Helbig-Amelung n. 198. — 2. Petersburg, Ermitage. Illustrierter Katalog n. 166 a. Helbig im Bulletino 1880, 236. Die von Amelung unter n. 1330 aufgeführte Kopfreplik, eine neue Erwerbung des Museo Nazionale, streicht er nach seiner freundlichen Mitteilung selbst, weil er sich inzwischen von ihrer Unechtheit überzeugt hat. Es seien gleichzeitig drei Wiederholungen des Kopfes im römischen Kunsthandel aufgetaucht, darunter gar eine aus Alabaster. — Die älteste mir bekannte Erwähnung der jetzt berühmten Statue enthält das Inventar Barberini vom Jahre 1738, abgedruckt in den Documenti Inediti IV S. 39: ‚Una statua a sedere di donna con spalla e zinna scoperta, con braccio appogiato in terra, et altro che tiene un pezzo di bastone, con cinto sopra la testa, collocata

der vorgebrachten Argumente begründeten Erfolges; brauchbar Neues bringt sie gar nicht, da selbst der chronologische Ansatz zehn Jahre vorher bei der ersten würdigen Publikation vorweggenommen war. Schon Overbeck erkannte hier griechische Originalarbeit und fühlte sich durch ihren Stil an die Giebelfiguren des Parthenon erinnert, und zwar „in mehr als einer Beziehung“; freilich ließ er dann, seiner Deutung auf Laodamia zulieb, über die durch jenen treffenden Vergleich gegebene Datierung wieder mit sich handeln und rückte schließlich das Werk in die rhodische Schule herab. Matz tut sogar einen Rückschritt in der so wesentlichen Angabe der Ergänzungen, da er die vermeintliche Echtheit der rechten Hand zum Angelpunkt seiner ganzen Folgerungen macht, während Overbeck sie mit bestem Grunde als modernen Zusatz, wenn auch Zusatz eines antiken, nicht zugehörigen Fragments, ausgeschieden hatte. Und auf dem Gebiet der Exegese hatte schon der alte Praktiker Visconti viel richtiger gesehen, welcher Zug entscheidet. Trotzdem kein Mensch dessen Dido heute noch ernst nimmt, so wählte er wenigstens methodisch richtig die besonders bezeichnende Eigentümlichkeit der dargestellten Figur als Basis für seine Deutung, nämlich eine nur selten nachweisbare Erscheinung, daß an der Statue ein Fuß beschuht ist, während der andere bloß bleibt. Auf diesen, den entscheidenden Punkt, kommt Matz überhaupt nicht zu sprechen, sondern er baut seine Erklärung vielmehr auf das vom Ergänzer hinzugesetzte Attribut der rechten Hand, das er ganz willkürlich für einen Zweig ausgibt, während es manches andere auch sein könnte, und das er allen literarischen Zeugnissen zum Trotz, welche einmütig aussagen, daß der Zweig von den Bittflehenden mit der Linken zu fassen war, für den Rest eines ἱκετήριος κλάδος erklärte. Keinesfalls hätte er die unter aller Würde ausgearbeitete Rechte, an welcher der ergänzte Zeigefinger noch der beste Teil ist, demselben Meister zuschreiben dürfen, der die gedrechselten Finger der Linken mit so viel Liebe aus dem Marmor herausholte: demselben gewiegten Marmortechniker, der mit Damenhänden einen wahren Kultus getrieben haben muß.

Trotz alledem wurde von nun ab — das kann ich aus meiner Studienzeit und aus mehr als einem Hörsaale her bezeugen — der Aufsatz von Matz wie ein Muster und Meisterstück angepriesen, dagegen Overbecks in allem Entscheidenden richtigere Auffassung ignoriert. Man durfte dem Leipziger Geheimrat wegen seines geschwollenen Schulmeisterdeutsch mit Recht grollen: aber in diesem

sopra un pilo‘ . . . Mit diesem Sarkophag, auf dem sie bis vor einem Jahrzehnte noch stand, ‚stimato il tutto scudi sessanta‘. Winckelmann ging an der Statue vorüber, ohne zu bemerken, daß sie den ‚hohen Stil‘ reiner bewahrt, als die von ihm so oft gepriesene ‚Muse‘, der Kitharoden-Apollon in München, welcher einst im gleichen Palaste stand.

Falle waren seine Argumente gut. Für den Wert wissenschaftlicher Gründe ist jedenfalls die Majorität der Archäologen nicht eingetreten.

In der Leidensgeschichte der Barberinischen Statue möchten wir so rasch wie möglich über einen ganz verfehlten Aufsatz von August Kalkmann wegkommen, da dessen Beitrag zur Festschrift für Kekulé auch nicht durch eine einzige gesunde, neue Beobachtung am Original erfrischt, sondern im entscheidenden Punkte die falschen Angaben von Matz harmlos hinnimmt, um auf diesem Grunde aus Sand eine mächtige Konstruktion aufzuführen. Seine falsche Deutung einer ähnlichen, aber auch nur ähnlichen Flügelgestalt auf elischen Münzen, die er ohne Grund Eirene tauft, überträgt er schlankweg auf das unbeflügelte Mädchen in der Statue[2]. Da jedoch niemand von dieser und seiner weiteren Folgerung überzeugt wurde — Reisch[3]) und Studniczka erwähnen in ihren Abhandlungen über Kalamis da, wo Anlaß zu einem Zitat der abweichenden Ansicht von Kalkmann wäre, den Aufsatz überhaupt nicht — so gehen wir ohne Polemik zur Tagesordnung über.

Schon ein Jahr vor Kalkmann hatte auch ich Einspruch gegen die geläufige Bezeichnung als Schutzflehende erhoben[4]) und als dann Furtwängler[5]) zuerst aussprach, daß die rechte Hand gar nicht zugehört, war Matzens wie auch alle anderen Deutungen, welche auf seinen Angaben über den Erhaltungszustand fußen, namentlich also auch die von Kalkmann, glücklich begraben.

Die Erklärung als „Grabstatue", welche Collignon vertritt, kümmert sich überhaupt nicht um die Frage, wie die Figur ergänzt werden muß: sie kann schon wegen der zu erschließenden Zusätze, die wir sogleich nachweisen werden, nicht richtig sein.

Auf dem solideren, von Visconti gelegten Fundament suchte nun Amelung[6]) eine neue Exegese vorzubereiten, indem er aus der einseitigen Beschuhung[7]) des

[2]) Diese Münzen jetzt gut abgebildet in der Monographie von C. T. Seltman, The Temple Coins of Olympia (Nomisma VIII). Der Verfasser deutet auf Nike. An dem Palmblatt, das die Flügelgestalt faßt, sind die Federblätter weggeschnitten; es gleicht der Gabelrute des Kampfordners. Das ergäbe ein passendes Attribut für Ekecheiria und diese Personifikation hätte auch als Emblem auf Münzen von Olympia ihren guten Sinn.

[3]) Reisch in den Jahresheften 1906, IX 230. Studniczka in den Sächsischen Abhandlungen XXV, 4: 48.

[4]) Neuattische Rehefs 78.

[5]) Sitzungsberichte 1907 S. 221.

[6]) Erst in den Atti Accademia Pontificia 1905 S. 121, wo er über einseitige Beschuhung spricht, dann mit Berücksichtigung des Erhaltungszustandes im Führer.

[7]) Die einzige neue Beobachtung am Original, welche Kalkmann in seiner 5. Anmerkung mitteilt, ist leider falsch: „Das unregelmäßig dicke Stück unter dem rechten Fuß ist nicht mit Visconti und Overbeck als Sandale zu verstehen." Unter der Sohle des rechten Fußes liegt eine etwa fingerdicke Schicht, welche dem Kontur des Fußes folgt; was könnte das anderes sein als eine Sandale? Moderne Zurichtung

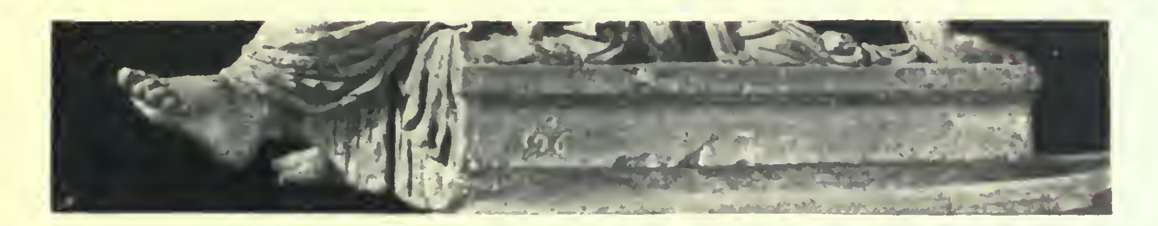


24: Statue der „Schutzflehenden" im Palazzo Barberini.

Mädchens auf Beziehung zum Kulte chthonischer Mächte schließt, seine Erklärung im einzelnen aber nicht weiter ausführt. Er gibt auch eine genauere, aber noch nicht hinreichend genaue Aufnahme des Befundes an der Statue, welchem jede, auch eine nur ideelle Ergänzung Rechnung zu tragen hat. Erklären können wir eine Statue erst dann, wenn wir wissen, wie sie ursprünglich ausschaute. So selbstverständlich das klingt, so wenig wurde in den bisher veröffentlichten Behandlungen dieser selbstverständlichen Vorbedingung genügt.

dieser Schicht kommt wegen Gleichmäßigkeit der Patina nicht in Frage. Wäre keine Sandale damit gemeint, so könnte man sich das einer Sandale mindestens ähnliche Stück nur daraus erklären, daß es bei der schon im Altertum vorgenommenen nachträglichen Abarbeitung gewisser Teile, auf die wir später zu sprechen kommen, aus dem Boden, welcher dem bloßen Fuß als Grundlage diente, herausgearbeitet sei. Dieser Ausweg wird aber definitiv abgeschnitten, weil die Falten des Chiton, und zwar ohne jeden Zweifel in der Ausführung erster Hand, auf den senkrechten Rand der Sandale übergreifen, sich im Relief bis zu ihrem unteren Abschluß abheben. Unter dem Fuß zog sich also sicher von Anfang an eine seinem Kontur folgende Schicht hin, somit eine Sandale. Richtig an Kalkmanns Beobachtung bleibt nur so viel, daß die Sandale rechts und links nicht gleich dick ist und daß sie um die Zehen sich nicht

Amelung sprach sich als erster über die Unmöglichkeit der seither ohneweiters angenommenen Ergänzung aus, welche Overbeck sogar in seine Abbildung einzeichnen ließ, die Voraussetzung nämlich, daß die Füße des Mädchens auf einer vorspringenden Stufe aufgeruht hätten. Unausführbar ist der Zusatz aus dem einfachen Grunde, weil die Chitonfalten tiefer als das durch die rechte Sohle bestimmte Niveau jener vermeintlichen Stufe herabfallen. Freilich läßt sich dieser Einwand vor dem Original heute nicht mehr kontrollieren; man kann sich aber von seiner Berechtigung überzeugen an der Abbildung in den Monumenti Inediti IX 34 und an Photographien, die vor etwa zehn Jahren aufgenommen sind, wie eine solche unserer Abb. 24 und 25 zugrunde liegt. Auch die merkwürdigerweise sehr seltenen Gipsabgüsse genügen als Grundlage zur Beurteilung der folgenden Untersuchungen; wenigstens ergab sich mir schon als Student vor einem Exemplar im Universitätsmuseum zu Straßburg das Wesentliche der hier mit-



25: Detail zu Fig. 24.

geteilten Resultate. Nur dar man angesichts vom Abgusse nicht vergessen, daß der Gipsgießer den Sitz unten willkürlich um eine nicht unbeträchtliche Schicht erhöhte.

Bei der vor etwa zehn Jahren erfolgten Überführung des Originals aus dem ersten Stock des Palazzo ins Erdgeschoß glaubte man seiner früheren windschiefen Aufstellung, welche z. B. die Tafel der Monumenti verdeutlicht, ab-

in gleichmäßigem Abstande herumzieht. Aber diese Unregelmäßigkeiten erklären sich leicht dadurch, daß, wie wir ebenfalls später sehen werden, der rechte Fuß mit seiner Sandale auf einen anschließenden Block geschoben war. Passierte bei der Berechnung der Anschlußflächen auch nur ein leichter Fehler, so mußte ihm durch nachträgliches Absägen von der Sandalendicke abgeholfen werden. Noch weniger ist zu verwundern, wenn beim Anschieben des schweren Blocks der Statue an den andern Block gerade an der exponiertesten Stelle, am vorderen Sandalenrand Splitter absprangen, welche der Fußbekleidung eine etwas unregelmäßige Form geben. Mit der Ausbesserung gab sich der Bildhauer nicht viel Mühe, einmal weil er schlecht oder gar nicht sichtbare Stellen überhaupt vernachlässigte; sodann, weil sich erst bei der definitiven Aufstellung ergab, daß hier nicht alles klappt; Pentimenti, zumal außerhalb der Werkstatt in erzwungener Eile ausgeführt, verleugnen selten die Hast ihrer Entstehung.

helfen zu müssen, indem, was richtig war, die Oberfläche des Sitzes in horizontale Lage gebracht wurde. Ganz und gar nicht richtig war aber, daß man alles was unter dem Niveau der rechten Sandale liegt, also die Falten zwischen den Waden und das ebenfalls tiefer herunterreichende unterste Stück des Sitzes, in die Basisoberfläche einließ, verschwinden ließ. Es ist bedauerlich, daß dem Consiglio Superiore per le Belle Arti zum Trotz einer der wertvollsten Antiken Roms solch barbarische Behandlung heute noch zustoßen kann, die das alte Sprichwort von den barbari und den Barberini wieder aufleben läßt.

Der freihängenden Chitonfalten wegen muß der Sitzblock ursprünglich eine größere Höhe gehabt haben, als wie erhalten blieb, und tatsächlich endet der Block auch unten mit einem Falz, der nur dem Zwecke dienen konnte, den erhaltenen in einen zu ergänzenden zweiten Block einzulassen. Die Höhe des Zusatzblockes läßt sich zwar nicht genau bestimmen; sicher ist aber soviel, daß er über das Ende der Falten herabgereicht haben muß, mindestens also die Höhe des erhaltenen Stückes hatte. Jedenfalls entfernen sich mit diesem unerläßlichen Zusatz beide Füße ganz beträchtlich vom Boden.

Des Mädchens Oberschenkel ruhen aber nicht auf der Sitzfläche, nur die Glutäen berühren sie; diese Haltung schließt beim Fehlen einer Stütze für die Füße jedes Verharren aus. Amelung zieht darum den Schluß, die Jungfrau sei durch äußere Gewalt auf den Sitz geworfen, ihre Beine höben sich infolge der Wucht des Stoßes; nach seiner Ansicht droht sie also hintenüber zu purzeln und ich wähle diesen skurrilen Ausdruck mit Absicht, weil er zum Bewußtsein bringt, daß ein ähnliches Motiv bei einer zweifellos ernst gemeinten Figur von vorneherein nicht in Frage kommen kann.

Die Grundlage von Amelungs Folgerung ist zwar richtig, die Folgerung selbst jedoch falsch. Das dargestellte Mädchen ist die Ruhe selbst: Müdigkeit, ja Erschlaffung spricht aus dem matt zur Seite hängenden Haupte mit seinen schläfrig sich öffnenden Auglidern. Schon der lotrechte Fall des Chiton zwischen den Beinen hätte jeden Gedanken an Bewegung ausschließen sollen. Demnach bleibt keine Wahl: beide Füße müssen in verlorenen Teilen ihre Stütze gefunden haben. Es fragt sich nur, wie die Stütze gestaltet war.

Man könnte etwa vorschlagen, den beschuhten rechten Fuß auf einen freistehenden Schemel zu setzen; der unbeschuhte linke dagegen würde von einer andern Gestalt gefaßt, welche ihm die Sandale anlegte. Dieses Motiv*) war seit

*) Dümmler gibt im Jahrbuch 1887 S. 173 Beispiele, zu denen Jahrbuch 1896 S. 194 hinzukommt. Eine Grabstele bei Bulle, Schöner Mensch[2] S. 271.



26. Relief aus dem athenischen Asklepieion.

seiner Einführung für Helena und Elektra im Iliupersisbild des Polygnot, wie Vasenbilder und Grabstelen beweisen, recht beliebt. Aber mit einer Toilettenszene ist das so vernehmliche Pathos im Kopfe ganz unvereinbar. Wir können uns bei dieser Lösung nicht beruhigen.

Mit „Beziehung auf den Kult chthonischer Mächte“ umschreibt Amelung den Brauch der Entblößung des einen Fußes zu eng, wie aus dem hier in Fig. 26 wiedergegebenen, aus dem athenischen Asklepieion stammenden Relief[1]) hervorgeht. Seinem Stile nach wird man das Werk, dessen Komposition so lebhaft an das Peirithoosrelief erinnert, nicht gerne allzuweit unter die Entstehungszeit des Parthenonfrieses herabrücken. Da der Fundort die Deutung auf Asklepios fast

[1]) Abgebildet bei Svoronos, Nationalmuseum I 53, S. 333. Besprochen: Arch. Ztg. 1877 S. 162 u. 70 (v. Duhn); Athenische Mitteilungen 1878 S. 186 (Furtwängler); daselbst 1880 S. 219 (Milchhoefer).

gebietet, der Asklepiosdienst in Athen jedoch erst um 420 offiziell eingeführt wurde, empfiehlt es sich, das Votiv in den Beginn des neuen Kultus zu setzen. Die ungewöhnliche Erscheinung des Heilgottes erklärt sich dann vielleicht daraus, daß damals die für spätere Reliefs maßgebenden Götterbilder noch nicht geschaffen waren. Den Sitz des Gottes halte ich mit Furtwängler und Svoronos für den vom Agrenon bedeckten Omphalos, trotz den entgegenstehenden Angaben von Duhns und Milchhoefers. Freilich gliedert sich hier das wollene Netzgeflecht nicht wie sonst in schematische Quadrate; aber seine wirr durcheinander und übereinander verschobenen Stemmata finden eine genaue Analogie an dem zu Delphi ausgegrabenen Omphalos[10]. Duhn und Svoronos halten nun zwar — übrigens ohne Nachdruck darauf zu legen, also wohl nur, weil sie hier auf etwas Außergewöhnliches nicht gefaßt waren — beide Füße für nackt. Aber schon aus der Photographie wird jedermann unter dem linken Fuße vollkommen deutlich eine Sandale erkennen. Demnach ein μονοσάνδαλος mit bloßem rechtem Fuße, umgekehrt wie die links barfüßige Schutzflehende.

Ebenfalls den rechten Fuß entblößt, trotz der Sandale am linken, eine Bronzestatuette des Merkur in St. Germain, Reinach n. 48, und wenn ich die Abbildung richtig interpretiere, steht er auf dem Omphalos, der nur verkannt wurde, weil er sich nicht wie üblich zum Halbei rundet. Einziehung des Konturs kehrt entsprechend wieder beim Omphalos im Bild einer kampanischen Vase[11].

Daß hinter rechts barfuß und links barfuß verschiedener Sinn stecken sollte, verrät sich durch kein Anzeichen. Allerdings reden die von Amelung durchbesprochenen Schriftstellen meist vom nackten linken Fuß. Vielleicht kommt es aber doch bloß darauf an, daß einer der Füße unbeschuht bleibt.

Wenn im Asklepiosrelief der Gott ausnahmsweise einmal auf dem Omphalos sitzt, so darf das bei ihm, der von Haus aus Orakelgott und nicht Heilgott war, nicht allzusehr wundernehmen; er behält ja selbst in jüngeren statuarischen Werken meist einen — dann allerdings stark reduzierten — Omphalos neben sich. Die Bedeutung des Jünglings links im Himation versteht, wer sich gegenwärtig hält, daß das Relief aus der Übergangszeit stammt, in welcher dem Apollon die Haare geschoren werden; wer sich erinnert, daß es demnach der

[10]) Bulletin Hellénique 1900 S. 259 (Harrison); Daremberg et Saglio, Dictionnaire IV, 1, 199 (Karo). Wenn Karo meint, der Omphalos sei mit dem eingezogenen unteren Teil in eine Basis eingelassen gewesen, so übersieht er, daß ganz unten wieder ein vorspringender Rand folgt, welcher seine Erklärung erledigt. Eher könnte der hohle Streifen zum Ansatz eines in Metall ausgeführten Blätterkranzes dienen, wie bei Omphaloi in der Gestalt von seiner Abb. 5405.

[11]) Römische Mitteilungen 1893 S. 342 (Petersen).

Periode angehört, welche Götterattribute so viel als möglich beiseite schiebt[12]). Wir dürfen den Jüngling darum unbedenklich Apollon taufen. Weniger zuversichtlich möchte ich, trotz Furtwängler als Taufpaten, den Namen Hygieia bei der übrig bleibenden Frau aussprechen.

Manches mag an diesem Relief noch aufzuhellen bleiben; indessen was uns an ihm interessiert, kann als gesichert gelten, daß nämlich ein auf dem Omphalos sitzender, somit ein orakelnder Gott, ein naher Verwandter Apollons, einseitig barfuß geht, wenn er wie sein Vater auf den Omphalos steigt. Im vorausgehenden Aufsatze (S. 14) wurde schon ausgesprochen, daß alle Vorstellungen von Apollon als Orakelgott auf seine stellvertretende Prophetin teils nachgewiesenermaßen übertragen wurden, teils übertragen werden konnten. Die Möglichkeit, in der Barberinischen Statue eine apollinische Prophetin zu sehen, liegt, um nach ihrem besonders charakteristischen Zuge, ihrer einseitigen Beschuhung zu urteilen, demnach vor und die neue Auffassung bestätigt sich, wenn die als notwendig erkannte Ergänzung des Marmorwerkes weitere Momente zugunsten dieser Auffassung ergibt.

Wir haben uns überzeugt, daß an der Barberinischen Statue die Unterschenkel, weil sie von den Oberschenkeln nicht getragen werden, mit ihren Füßen aufgestützt gewesen sein müssen. Die Unterfläche der rechten Sohle lagerte sich auf eine wie ein Schemel vom Sitz entfernte wagrechte Fläche, berührte dieselbe jedoch kaum mit ihrer vorderen Hälfte, was daraus hervorgeht, daß schon bald hinter dem Ansatze der Zehen die Chitonfalten unter die Sohle herabhängen. Der bloße linke Fuß, der mit seiner Ferse nicht bis auf das gleiche Niveau herunterreicht, muß mit dem vorderen, jetzt ergänzten Teil, entweder mit Ballen und Zehen oder der Höhlung der Sohle sein Widerlager erreicht haben. Für die gemeinsame Stütze beider Füße ergibt sich demnach eine recht komplizierte Gestalt: unten eine horizontale, über dem Fußboden liegende Fläche; darauf, etwas weiter eingerückt, eine Erhebung, die jedoch nicht senkrecht ansteigen darf, sondern vor dem Fuße zurückweichen muß. Nach manchem Ausprobieren habe ich die Form des gesuchten Gegenstandes gefunden: es war der auf eine quadratische Plinthos gestellte Bienenkorb des Omphalos, von ähnlicher Gestalt, wie er auf dem bekannten Relief aus Sparta[13]) erscheint, nur der Omphalos in etwas flacherem Bogen als dort gewölbt.

[12]) Wenn ich mich nicht täusche, deutete ich zuerst diesen Zusammenhang des Ausschaltens der altväterischen Götterattribute mit dem Aufkommen des neuen Stils an bei Furtwängler-Reichhold III 98.

[13]) Athenische Mitteilungen 1887 Taf. 12; besser: Ausonia II 40. Svoronos, Nat. Mus. 211.

Daß damit die Ergänzung des fehlenden Unterlagers für die Füße richtig eruiert wurde, bestätigte sich mir erst viele Jahre später durch eine von der Halbinsel Taman stammende Terrakotta, welche wir in Fig. 27 wiedergeben[14]. Apollon ist hier als Orakelgott dargestellt: also der schon berührte Austausch der Auffassung des Gottes und seiner Prophetin. Der Gott legt allerdings seine beschuhten Füße etwas anders auf den Omphalos als unsere Statue, vielleicht mit Rücksicht auf die Terrakottatechnik, für welche des brüchigen Materials wegen sich eine enger geschlossene Komposition empfiehlt; darum wird hier das delphische Mal näher an den Sitz herangeschoben.

Früher, als die Statue im Palazzo Barberini noch nicht so widersinnig wie jetzt aufgestellt war, notierte ich mir, daß der Chiton, soweit er an der Schmalseite des Sitzes herabfällt, inwendig in Gestalt eines flachen Kugelausschnittes ausgehöhlt sei. Diese Wahrnehmung, welche ich heute leider nicht mehr nachprüfen kann, verführt vielleicht zu dem Versuche, auch bei der Statue den Omphalos dem Sitze so nahezurücken wie bei der Terrakotta. Genauere Überlegung schließt aber diese Anordnung aus. Die wagrechte Sohle des rechten Fußes müßte sich dann auf den Omphalos selbst stützen, fände aber nur im Scheitel seiner Wölbung ein ruhiges Widerlager; da der linke Fuß höher gehoben wird, könnte dieser dann seinen Stützpunkt überhaupt nicht mehr erreichen. Die Aushöhlung des Rockes in seinem Innern hat also einen andern Zweck; sie kann nur den Hohlraum innerhalb des Chiton darstellen, und wenn der Bildhauer sich diese Mühe überhaupt nahm, so ist damit bewiesen, daß er auf tief unterhalb der Statue befindliche Beschauer Rücksicht nimmt; eine Tatsache, die, mit weiteren zusammengehalten, später Schlüsse in anderer Richtung gestattet.

Am Zustande des Marmors machte Amelung ferner die Beobachtung, daß Ansätze eines ursprünglich von der rechten Hand gehaltenen Attributs „an den höchsten Falten auf dem rechten Oberschenkel abgearbeitet, aber an ihren Spuren noch heute kenntlich sind.“ Diese Beobachtung muß erweitert werden. Was man selbst an Bruckmanns Lichtdruck deutlich erkennt: auch unten an den zwei vordersten Falten des rechten Ärmels wurde ein Stück weggenommen. Ferner — und das scheint mir wichtiger, läßt sich aber in der Abbildung nicht deutlich genug verfolgen — läuft durch die Chitonfalten, unterhalb der Brüste, ungefähr in der Richtung vom rechten Ellenbogen auf die linke Brustwarze zu, eine nicht

[14]) Nach Compte Rendu 1870 Taf. 2, 3; Stephani S. 164; seiner Angabe zufolge der Omphalos rot; hinter dem würfelförmigen Sitz ein dunkelbrauner Baumstamm, an den sich der Gott lehnt. Apollon hält ein Reh im Schoße. Winter, Typen der fig. Terrakotten II 365, 1.

genau geradlinige Furche, an welcher angekommen die senkrecht vom rechten Busen herabfließenden Falten aussetzen, dann in rechtem Winkel umbiegen, somit von hier ab ungefähr wagrecht laufen. Feine, nur eingeritzte Stoffbrüche am Rand der Furche deuten darauf hin, daß hier einst ein Fremdkörper nicht etwa bloß sich anschmiegte, sondern auch — vom Beschauer aus gesprochen — sich von rechts nach links in dieser schrägen Furche hinbewegte, die Falten, auf die er nicht gleichmäßig drückt, stellenweise mit sich ziehend. Über die nackte Brust aufwärts kann der einst anhaftende Körper nicht mehr deutlich verfolgt werden; doch fühlt man fast auf der Höhe der Achsel eine rauhe Stelle. Besonders zu beachten wäre, daß in den Tiefen der Furche jede Modellierung aufhört.



27: Terrakotta von der Halbinsel Taman.

Die deutlicher erkennbare, schon von Amelung hervorgehobene Abarbeitung auf den Falten über dem Schenkel schließt die Erklärung aus, als hätte der Schöpfer des Originals diese Vertiefung etwa für einen Metallzusatz vorbereitet. Ein solcher müßte ja auch durch mindestens einen Bronzestift verankert gewesen sein, während tatsächlich nirgends die Spur von einem Bohrloch vorhanden. Der ganze Fremdkörper, den wir jetzt nur noch aus seinen Wirkungen auf das Gewand erkennen, ist schon im Altertum abgearbeitet worden, denn die gleichmäßige Patina hätte sich nach einer Retouche in moderner Zeit nicht gebildet. Der fremde Eingriff war schon vorgenommen, als die antike Kopie im Vatikan angefertigt wurde: denn dieselbe zeigt jene Furche zwar übertrieben tief, aber leer: auch bricht bei ihr nicht wie beim Original auf dem Grund der Furche die Modellierung ab. Gerade das Aussetzen der Faltenmodellierung führt beim Original auf die Annahme einer Abarbeitung. Über die Petersburger Replik fehlen mir Angaben.

Nach seinem Druck auf den Chiton zu urteilen, war der abgemeißelte Gegen-

stand streifenartig schmal, nicht starr geradlinig und hatte die Fähigkeit, sich zu bewegen: es kann also kaum etwas anderes gewesen sein, als eine Schlange, die, ähnlich wie bei der Hygieia Hope[15]) von der linken Schulter herabgeglitten, unter dem rechten Ellenbogen in die Linie des Oberschenkels umbiegt, an den Falten, welche Amelung nannte und welche deutlich durch eine nicht allzu schwere Last niedergedrückt werden, eine Windung macht, mit dem Kopfende vermutlich mit der rechten Hand gefaßt wurde, wenn diese nicht vielmehr, was auch möglich wäre, die Schlange mit Hilfe einer Schale oder mit einer bloß in den Fingern gehaltenen Speise fütterte. Dem alten Römer, in dessen Hause dieses griechische Originalwerk nur den Zweck eines gefälligen Dekorationsstückes erfüllte, war das Reptil zuwider; darum ließ er es weghauen.

Bevor wir nach der Bedeutung der Schlange fragen, sei noch ein ungewöhnlicher Zug an der Statue hervorgehoben, den kein Erklärer unbeachtet lassen darf. Einen ähnlich behandelten Chiton kenne ich weder von irgend einer andern Statue noch einem Relief her. Amelung[16]) bezeichnet zwar den Chiton der Peitho im Parthenonfries für „bis auf Einzelheiten gleich"; ihm fehlt jedoch gerade das Charakteristische der Stoffbehandlung an der Statue. Denn hier erscheint der Stoff wie plissiert, in Streifen gebügelt, deren haarscharfe Ränder, außerdem auch die zart eingerissenen Knicke, ihn als ganz dünnes Gewebe, als Seide erkennen lassen. Bei einer Schöpfung so früher Periode, welche Luxus noch nicht in der Verbreitung des vierten Jahrhunderts kannte, bedarf die über gewöhnliches Maß hinausgehende Eleganz einer Rechtfertigung durch den Erklärer.

Ein früher wohl beachteter, aber nicht unbefangen gewürdigter Faktor der Charakteristik liegt im Ausdruck des Kopfes, der sich, wie der Kunststufe nur angemessen, allerdings weniger durch Veränderung der Gesichtszüge äußert, als er aus der Haltung des Kopfes spricht. Das prächtige Haupt, dem durch einen seltenen Glücksfall selbst die Nasenspitze erhalten blieb — ein Flicken im Nasenrücken stört wenig — sitzt ungebrochen auf dem etwas zu kurzen, zu stämmigen Halse. Seine Augen gestalten mit einer für diese Frühzeit überraschenden Berechnung die Daseinsform mit Rücksicht auf Wirkung um. Denn dem Augapfel fehlt seine naturgemäße vertikale Ausbauchung vollständig, er verläuft im Profil geradlinig und bildet mit dem oberen Auglid nicht etwa einen Winkel, sondern läuft wie eine Hohlkehle in das unnatürlich weit vorladende Lid über. Welchen Zweck dieses Abweichen von der Natur verfolgt, ist leicht zu erraten: bei dem vorausgesetzten Oberlicht wirft der Bogen des Lides auf die Fläche des Augapfels

[15]) Jahrbuch 1904 S. 64 (Ludwig Curtius). [16]) Rheinische Jahrbücher 101 S. 162.

einen Schattenring, einen dunklen Punkt, entsprechend dem Stern des Auges, und, da dieser ohne Zweifel wie die Sandalenbänder bemalt war, hebt er noch die Wirkung des Blickes. Bei dem ungünstigen Seitenlicht der heutigen Aufstellung geht freilich dieser berechnete Effekt in die Brüche.

Der Mund öffnet sich so weit, daß in seiner Höhlung durch eine scharfe Kante sogar die obere Zahnreihe, jedoch ohne Durchmodellierung im einzelnen angedeutet werden konnte. Selbst in Photographien läßt sich noch die Zahngrenze erkennen. Ob sich dieser Mund zu einem Seufzer oder einem leisen Worte öffnet, bleibe zunächst dahingestellt. Aber der trübe Ernst in den herabgezogenen Mundwinkeln und der müde Blick des Auges mit seinem fallenden Lid unterstützen den Ausdruck mehr, als daß sie ihn hervorrufen; das sieht man am besten an Abgüssen des Kopfes, welche ihn senkrecht stellen. Das eigentliche Pathos spricht aus der Haltung des Hauptes, das so widerstandslos rückwärts hängt, so kraftlos sich zur Seite neigt. Nichts liegt weniger in dieser Haltung als Schrecken über drohende Gefahr, den die Erklärung auf eine Schutzflehende aus diesem Gesichte herauslas; ebensowenig kann von einem hilfesuchenden Aufblick zu den Göttern[17]) die Rede sein, da mit gesenktem Lid niemand aufwärts blicken kann. Müde, geradezu erschlafft, wie aus schwerem Traum erwachend, blickt sie ziellos ins Weite. Nicht als charakterisierendes Merkmal möchte ich dagegen die Unordnung des herabgeglittenen Chiton anerkennen, und zwar aus dem Grunde nicht, weil schon die ältere Kunst das Motiv der einseitig entblößten Schulter lediglich um seines formalen Reizes willen herbeizieht.

Diese charakterisierenden Züge und die genannten Attribute müßten sich also bei einer delphischen Prophetin rechtfertigen lassen, wenn unsere Ergänzung mit dem Omphalos sich bestätigen soll.

Das Alter des Mädchens, welches unsere Statue darstellt, genügt zwar, wie im vorausgehenden Aufsatze nachgewiesen (S. 45), keineswegs den Satzungen für das delphische Personal, entspricht aber aufs genaueste unanzweifelbaren Darstellungen der Pythia, wie auf dem in Overbecks Heroengallerie, Taf. 29, 11, abgebildeten unteritalischen Vasenbilde, das auch zeitlich der Statue nicht allzuferne steht und das für die Prophetin überdies noch genau die ihr hier gegebene Tracht belegt.

Wie erklärt sich aber das Attribut der Schlange bei einer delphischen Prophetin? Gesicherte, anerkannte Darstellungen der Pythia, wie solche, abgesehen von den häufigen Szenen des Orestes in Delphi, überhaupt sehr selten vorkommen, vermag ich mit diesem charakteristischen Zusatz nicht anzuführen. Denn

[17]) Römische Mitteilungen 1910 S. 147 (Rizzo).


28: Bronzestatuette im Museo Archeologico in Florenz.

das Mädchen mit einem Reptil um die Schultern, das auf einem geringen Stein römischer Zeit[18]) vor einem Dreifuße steht, wird nach Analogie des oft abgebildeten Elfenbeindiptychons[19]) als Hygieia aufgefaßt, obwohl ein Dreifuß neben Hygieia ein Wort der Rechtfertigung bedürfte. Daß aber die Pythien tatsächlich mit Schlangen zu schaffen hatten, geht deutlich genug aus einer bei Laertius Diogenes, vitae philosophorum V 91 erzählten Begebenheit aus dem Leben des Herakleides Pontikos hervor. Der Pontiker habe durch Bestechung der Pythia einen von ihm gewünschten Ausspruch erreichen wollen; als die Prophetin aber wieder in das Adyton hinabstieg, sei sie von einer der Schlangen gebissen worden. Das delphische Orakel verleugnet nie seine Geschichte. Wie es Aischylos, Eumenides 1, wußte, so wußte man noch im späten Altertum, daß vor Apollon dort die Erdgöttin und deren Tochter Themis den Orakelsitz innehatten. Schlangen, das am festesten am Boden haftende Lebewesen, verwendet aber die Bildersprache der Dichtung wie der Kunst zum Ausdruck von Beziehungen zur Erde oder zu den Unterirdischen. Wenn also auch bisher nicht monumental belegt, darf die Schlange als bezeichnendes Attribut

[18]) Furtwängler, Beschreibung der Berliner Steine 7659.

[19]) Leicht zugänglich bei Müller-Wieseler II 792, am besten in den Römischen Mitteilungen 1913 Taf. 4 abgebildet; Graeven S. 220 ff. Dieser möchte die für Hygieia wenig passende Erscheinung dadurch erklären, daß der Elfenbeinschnitzer eine Aphroditestatue als Vorbild gewählt habe; so sei der ‚Eros' hereingekommen. Der Dreifuß wäre damit jedoch nicht entschuldigt. In der Deutung des Knäbchens neben Hygieia, welches mit Bogen, Köcher und Gewand ausgestattet ist, steckt jedenfalls noch ein Haken. Unbeflügelte Eroten, dazu noch mit Gewand, sind stets verdächtig. Und könnte Eros mit Hygieia überhaupt anders als durch einen schlechten Witz verbunden werden? Der Dreifuß lenkt bei der Schlange auf den Namen Python; warum sollte also der kleine Bogenschütze nicht Apollon sein, der ja gerade als Kind den Python erlegte? Dann müßte die Frau am Dreifuß Themis anstatt Hygieia sein. Da aber der Verfertiger des Diptychons sicher an die Asklepiostochter dachte, weil er die Vorderseite mit einem Asklepios schmückte, so müßte man annehmen, er habe ein Themisbild hier umgedeutet. Da er auch in seinem Asklepios einen Typus spätestens aus dem IV. Jahrhundert verwendet, scheint mir diese Annahme nicht zu gewagt, immerhin weniger bedenklich als eine Verbindung der Hygieia mit Eros. Graeven datiert das Diptychon um die Wende des III. oder ins IV. Jahrhundert u. Z.

der delphischen Prophetin betrachtet werden, um so mehr als sie für Apollon den Sehergott belegt ist[20]). Und es lassen sich in der Tat entsprechende, seither verkannte Darstellungen der Pythia nachweisen, die ich in der Anmerkung[21]) aufführe, um den Beweisgang nicht durch einen Exkurs zu unterbrechen. Man wird daraus erkennen, daß sich eine Parallele bildet zwischen Darstellungen des Apollon und seiner Prophetin zu denjenigen von Asklepios und Hygieia.



29: Bronzeapplik im Privatbesitz zu Heidelberg.

Im vorausgehenden Aufsatze (S. 43) habe ich nachgewiesen, daß die delphische Prophetin ihre Antwort im Schlaf, in ekstatischem Traume gibt. „Müde, wie aus schwerem Traum erwacht," schien uns das in der Barberinischen Statue dargestellte Mädchen und aus ihrem leicht geöffneten Munde glaubt man die nur halb

[20]) Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion (RGVV XIII, 2) S. 123 Anm. 6. Diese Arbeit kam erst während des Druckes in meine Hände. Man findet dort Belege für die Schlange als mantisches Tier, über ihre Beziehungen zu Delphi, über den erotischen Sinn derselben S. 121 ff.; 140.

[21]) Unsere neue Erklärung der Schutzflehenden wird noch manche Umtaufe nach sich ziehen. Vorläufig seien nur die folgenden genannt. Zunächst eine Bronzestatuette im Museo Archeologico zu Florenz, welche Raoul Rochette in seinen Monuments Inédits 5, 1 publiziert, S. 20 ungeschickt als Thetis erklärt hat. Milani gab kürzlich in seinem Museo Archeologico Taf. 139 (danach Fig. 28) eine Reproduktion auf photographischer Grundlage und eine Deutung auf Erinys. Die um den linken Unterarm geringelte Schlange verführte wohl dazu. Denn das Schlafen ist doch nicht für Erinyen an sich bezeichnend. Sie schlafen zwar bei Aischylos, weil sie lange harrend Orestes umlagern; aber im Wesen der Rachegöttin bildet das Schlafen keinen bleibenden Zug; und daran, daß die Rundfigur zu Orestes in Beziehung stehe, wird doch kaum jemand glauben wollen. Auch die ins Himation verpackten Beine ziemen sich nicht im mindesten für eine hurtige Jägerin. Die Deutung auf Erinys muß deshalb abgewiesen und durch Pythia ersetzt werden, welcher der Schlaf und die Schlange angemessen. Den umfangreichen, ganz naturalistisch behandelten Sitz halte ich nicht für zugehörig, weil die Gliederlage der Gestalt ihm sich keineswegs anschmiegt. Die andere verwandte Darstellung, eine Bronzeapplik im Privatbesitz, veröffentlichte von Duhn in den Heidelberger Jahrbüchern III Taf. 1 (danach Fig. 29), wiederholt in Reinachs Répertoire Statuaire II 684, 5. Hier kriecht die Schlange in den Schoß der verhüllt und sinnend aufgefaßten Pythia. Diese Deutung ist jedenfalls der vorgeschlagenen auf Kleopatra vorzuziehen, da historische Persönlichkeiten in dramatischen Situationen zwar ein Lieblingsthema der Erklärer in früheren Zeiten unserer Wissenschaft waren, nicht aber ebensogerne von antiken Künstlern als Stoff gewählt wurden. Die dem Mädchen in den Schoß kriechende Schlange könnte bei dieser Bronze im Sinne des Phallos zu verstehen sein, den das Reptil so häufig vertritt (man vergleiche was Weinreich, Antike Heilungswunder RGVV VIII 93 anführt,

verständlichen Laute zu vernehmen, welche kluge Priester, die im Gegensatze zur Prophetin bei klarstem Bewußtsein waren, in die ihnen angemessen dünkende Form redigierten. Den seidenen Chiton der Pythien bezeugt der einwandfreie Plutarch (oben S. 42). Die Form des Sitzes fanden wir entsprechend an jener den Orakelgott darstellenden Terrakotte (Fig. 27); er paßt demnach auch für Apollons Prophetin.

Sämtliche charakterisierenden Züge der Statue weisen also in die gleiche Richtung, welche allein schon durch den als Stütze der Füße aus technischen Gründen von uns erschlossenen Omphalos gegeben war und auf welche auch das bezeichnende Entblößen des einen Fußes hinführte. Damit halte ich meine Ergänzung wie meine Auffassung im Allgemeinen für belegt.

Als Parallelen zu seiner vermeintlichen Schutzflehenden führte Matz (205) die Bilder von drei Mädchen an, deren Erklärung als ἱκέτιδες er für ausgemacht ansah. Er nennt die ‚Iphigenie‘ des Mediceischen Kraters, die Sorrentiner Basis (oben S. 41) und das Wandbild aus Herculaneum (oben S. 42). Daß es sich in diesen Parallelen vielmehr um Prophetinnen, das eine Mal um die Sibylla, die beiden andere Male um Themis oder eine Pythia handelt, steht heute fest. Und es darf wohl als gutes Zeichen betrachtet werden, daß wir bei der Barberinischen Statue, ohne von diesen Paralleldarstellungen überhaupt Gebrauch zu machen, doch auf die entsprechende Deutung als delphische Prophetin gelangten. Unentschieden muß nur bleiben, welche unter den delphischen Prophetinnen der Künstler meinte, ob Themis oder eine Pythia; hierüber ließe sich dann entscheiden, wenn wir wüßten, was wir aber nicht wissen können, in welchem Zusammenhange die besprochene Gestalt vom Künstler gedacht war. Ich schlage vor, sie Pythia zu taufen, weil diese Bezeichnung am wenigsten präjudiziert.

Daß es sich nicht um eine Einzelstatue handelt, sondern daß die Figur aus einem größeren Zusammenhange herausgerissen worden ist, läßt sich allerdings noch erweisen. Schon unser Zusatz des Omphalos, welcher die ohnehin schon beträchtliche Längenausdehnung der Statue erheblich steigert, paßt nicht gut für eine Einzelfigur. Aber die Statue trägt außerdem auch noch Kennzeichen ihrer einstigen Aufstellung an sich, welche diese Frage entscheiden.

zumal da die geschlechtliche Hingabe der Pythia an Apollon als Vorbedingung ihrer Befähigung zum Weissagen betrachtet wurde (Fehrle, Kultische Keuschheit, RGVV VI, 12; 80). Sollte sich etwa das aus dem seufzenden Munde der Barberinischen Statue sprechende Weh auf diese Weise erklären? Sollte von ihr über die Glut des Kopfes vom Südabhang der Burg (Anmerkung 22 auf S. 44) zur Vision der heiligen Therese Berninis eine Brücke führen? Schwebte, um deutlicher zu sprechen, dem griechischen Künstler etwa der gleiche Naturvorgang im Sinne, über dessen lüsterne Art Bernini bei seiner Heiligen den Betrachter nicht im Zweifel läßt?

Der Unterschied im Grade der Durchmodellierung der von allen gezeichneten wie photographischen Abbildungen als selbstverständlich gewählten Hauptansicht im Vergleiche mit der Rückseite ist ein zu erheblicher, als daß die Statue je frei gestanden haben könnte. Namentlich zeigt das oben vorspringende Glied des Sitzes, welches auf der rechten Nebenseite nur bis gegen die Finger der linken Hand hin ausgearbeitet wurde, daß auf allseitige Betrachtung keine Rücksicht zu nehmen war. Der Sitz ist im weiter rückwärts liegenden Teile nur aus dem Gröbsten gehauen, auch schrägt sich die hintere Ecke rechts leicht ab. Schon Amelung nahm deswegen an, daß die Statue „ursprünglich vor einer Wand aufgestellt war und daß sie rechts unmittelbar an eine architektonische Umrahmung oder etwas weiteres Figürliches angestoßen habe, das den rückwärtigen Teil der rechten Nebenseite den Blicken entzog“. Wir rufen jetzt die oben S. 66 ausgesprochene Wahrnehmung dem Leser ins Gedächtnis, daß der Bildhauer selbst für den Eindruck des Hohlraumes im Chiton besorgt war, somit auf einen tief unterhalb der Statue stehenden Betrachter rechnete. Nur Rücksicht auf ihn konnte es auch sein, wenn das Himation da, wo es sich zwischen den Waden spannt, und an der frei hängend vom rechten Schienbein sich lösenden Falte ganz überraschend hoch hinauf, etwa 15 *cm* weit, durchscheinend dünn herausgearbeitet ist, eine ungeheure Mühe, welche bei niedriger Aufstellung kein Mensch dem Meister gedankt hätte. Sie lohnte sich aber, wenn das Werk von vorneherein für eine außerordentlich steile Augenlinie zu berechnen war. Unsere Statue ist also für eine sehr hohe Aufstellung bestimmt und stand vor einer Wand: sie stand somit in einem Giebel. Die Aufstellung im Giebel macht uns nun auch klar, warum die auf dem Sitze sich ausbreitenden Teile des Gewandes, trotzdem sie ganz vorne liegen, so auffallend vernachlässigt wurden: sie kamen ja überhaupt erst zum Vorscheine, wenn der Betrachter sich sehr weit vom Tempel entfernte, so weit, daß von einer Beurteilung der Einzelheiten ohnehin nicht mehr die Rede sein konnte. Der Giebelrahmen gibt endlich auch die Erklärung dafür, warum die Komposition der Statue sich so willig zwischen die beiden senkrechten Flächen fügt, deren Abstand durch vordere und hintere Langseite des Sitzes bestimmt ist. Das Thema der Giebelkomposition, zu welcher unsere Statue einst gehörte, läßt sich freilich aus dieser einen Figur kaum erraten.

Da Furtwängler in seinem Aufsatze über die neue Niobidenstatue (*220*) mitteilt, er habe in Rom den Gedanken aussprechen hören, es möge die Barberinische Schutzflehende der gleichen Gruppe angehört haben, so vermutet vielleicht der eine oder andere Leser in mir den Vater dieses Gedankens. Erwogen habe

ich diese Idee, sie aber, meiner Erinnerung nach, bei mir behalten. Die Mitteilung an Furtwängler stammt vielmehr von Alessandro della Seta, wie ich aus dessen eigenem Munde weiß, doch muß ich hinzufügen, daß er die Hypothese heute nicht mehr vertritt. Immerhin verlohnt es sich, die Ansprüche der von Furtwängler, zumal wenn man die Hypothese so faßt, wie er sie mitteilt, mit vollem Recht abgewiesenen Kandidatin, doch etwas sorgfältiger zu prüfen, als er es getan hat. Gerade die Verschiedenheit der verglichenen Werke hebt die stilistischen Eigenschaften der Statue Barberini klar hervor und fördert damit auch unser Thema.

Überraschen muß ja freilich, daß, wenn die Pythia in gar keiner Beziehung zum Niobidengiebel steht, sich die Tatsache herausstellt, daß in Rom, welches wahrhaftig an keinem Überfluß von griechischen Originalstatuen leidet, die Bestandteile der Giebel von zwei verschiedenen griechischen Tempeln aus den Vierzigerjahren des V. Jahrhunderts zum Vorschein gekommen wären, die im Maßstabe übereinstimmen, während im Thema die Pythia wenigstens mit dem Apollon der andern Front[22]) gut zusammenstimmt. Furtwängler hätte außer den stilistischen Gründen gegen die Zusammengehörigkeit nicht den technischen aufführen dürfen, daß der ‚Schutzflehenden' antike Anstückungen fehlen, wie sie den Niobiden geläufig seien. Kann denn heutzutage jemand wissen, ob die Schnittflächen der ergänzten rechten Hand und am linken Fuße der Barberinischen Statue antik sind oder modern? Tatsache bleibt jedenfalls, daß sie genau genug den Ansatzflächen an der Statue des Sohnes in Kopenhagen entsprechen. Die Maße stimmen, zumal wenn man in Anschlag bringt, daß die Proportionen sitzender Figuren das Maß der stehenden Gestalten im selben Giebel übertreffen dürfen, hinreichend überein. Ich gebe hier eine Übersicht derselben; diejenigen der Niobiden nach Furtwänglers Messungen, die der Pythia nach meinen eigenen. In der Tabelle bedeutet: A: die neue Niobide. B: die fliehende Niobide. C: den liegenden Sohn. D: Apollon. E: Pythia. Maße in Zentimetern.

	A	B	C	D	E
1. Gesichtslänge	17·—	14·7	16·5	14·5*	16·5
2. Abstand der Brustwarzen . .	22·5	20·—	24·—	20·—	23·5
3. Knie bis Sohle	46·—	45·5	46·—	40·—	51·—

* Berechnet aus der Identität mit Abstand von Nabel und Glied.

Eines steht außer Zweifel, daß die Pythia nicht von der Hand des Meisters der Niobiden ausgeführt sein kann. Die Behandlung der Fleischteile, namentlich von Hand und Fuß an der Pythia, hat zwar etwas von dem unermüdlichen

[22]) Arndt, Glyptothèque Ny-Carlsberg Taf. 33, S. 55.

Beobachten des Naturvorbildes, wie es jeden klassizistisch nicht verbildeten Menschen an den Niobiden entzücken muß. Die ganz individuelle Hand, deren Daumen am letzten Gelenke sich verdickt, fast krankhaft verdickt, während die oberste Phalanx sich ausnehmend lang und sehr spitz hinzieht: das an den übrigen Fingern wie in archaischen und übertrieben in archaistischen Werken leicht zurückgebogene oberste Gelenk, eine Hand, „che non ha simile fra tutte le opere di scultura antica a Roma": ihre seltsame Gestalt fiel schon Matz auf. Er hätte hinzufügen können, daß dagegen die große Zehe des rechten Fußes den gleichen Formenprinzipien folgt. Abnorme Formen wie diese deuten aber auf Festhalten der individuellen Gestalt einer bestimmten Persönlichkeit, verraten also die Benutzung des lebenden Modells, an dessen Verwendung der Betrachter auch durch den zwischen Daumen und Ansatz des Zeigefingers elastisch herausquellenden Muskel erinnert wird. Dieselbe, für das Altertum keineswegs selbstverständliche Arbeitsweise mit Zuhilfenahme des lebenden Modells wird an der neu gefundenen Niobide niemand verkennen, der an ihr das weichschwellende und doch in seiner Jugendlichkeit noch festgespannte Fleisch zu würdigen versteht. Vor jedem Meißelhieb muß der Blick des Bildhauers fragend an dem blühenden Leib des jungen Mädchens hingeglitten sein, das ihm als Modell diente. Noch weiter, selbst zur Aufnahme unschöner Züge, führt des Künstlers Wahrheitsliebe im Abschreiben der Natur bei dem im Sterben liegenden Sohn, dessen Bauch, trotzdem es sich keineswegs um einen beleibten Menschen handelt, doch beim Liegen zur Seite hängt, zur Erde gezogen vom Schwergewicht, dermaßen, daß sich das Volumen der Weichteile an der linken Hüfte sackartig verdickt, während von der andern Seite alles Fleisch weggezerrt wird, bis Darmbeinkamm und Rippenschluß sich fast nackt herausmodellieren. Es darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden, daß angesichts solcher Härten das Publikum im V. Jahrhundert ebenso laut Zeter schrie, wie es zu unseren Lebzeiten das Aufkommen des Verismus begrüßt hat. Des Künstlers oberstes Prinzip, daß nichts schön sein könne, was nicht auch wahr ist, hält ihn ab, aus dem Gedächtnis zu schaffen.

Die Pythia hat also wohl einen verwandtschaftlichen Zug mit den Niobiden. Aber während bei diesen das Modellstudium keineswegs bloß in den Fleischteilen zum Vorschein kommt, ihr Meister vielmehr in der Haarbehandlung, in Bewegung und Haltung ebenso vermeidet, von dem Eindruck seines Auges auch nur um eine Linie weiter abzuweichen, als dessen Übertragung in den Marmor zwingend verlangt, so fühlt man bei der Pythia mit ihrer Teilung des Haares in

gleichmäßig gewellte Strähne, mit ihrem Gewand, das sich dem Körper enger anschmiegt, als wirklichem Stoffe möglich, mit ihrer Stellung, welche sich dem Beschauer möglichst vorteilhaft präsentieren soll, sofort noch den Anschluß an die vorausgegangene Kunst. An der Pythia sind nur die Fleischteile nach der Natur geformt und diese wirken neben der strengen Stilisierung von Haar und Gewand fast wie eine verirrte Beobachtung, geradezu als Dissonanz. Der Niobidenmeister dagegen schließt vor allen Rezepten für Formenbehandlung, welche die älteren Künstler von Jahr zu Jahr verbesserten, aber doch befolgten, seine Augen; bei ihm ist die der Barberinischen Statue fehlende Harmonie erreicht; konsequent schleudert er sein Glaubensbekenntnis oder vielmehr seine Lossagung von jedem alten Bekenntnis dem Publikum ins Gesicht.

Freilich oben im Giebel wird die Pythia besser gewirkt haben als die Niobiden, deren Schönheit nur bei Nahbetrachtung, fast nur durch Berührung mit den Fingerspitzen völlig zu würdigen ist. Unser Meister weiß beinahe schon so genau wie der Schöpfer des Parthenongiebels, daß an einer Figur, die in großer Entfernung noch wirken soll, gar manche feine Einzelbeobachtung unterdrückt werden muß; daß es hier auf Vereinfachung der Linien ankommt; daß hier selbst ein der Naturwahrheit widersprechendes Betonen der wesentlichen Formen, selbst ein übertriebenes Durchmodellieren des Körpers unter dem Gewande gut tut. Nähert sich mit diesem Zuge die Pythia nicht dem Apollon des andern Giebels? Jede Zusammengehörigkeit mit ihm wird aber dadurch ausgeschlossen, daß das Maß der Sorgfalt in der Marmorausführung ein völlig verschiedenes ist, bei der Pythia fast noch an äginetische Säuberlichkeit heranreicht, während der Apollon bei einer mehr summarischen Behandlung stehen bleibt. Es genügt, den Fuß des Apollon mit dem der Pythia zu vergleichen, um sich zu überzeugen, daß beide Werke nicht Bestandteile derselben Gruppe sein können. In der Tat erhielten sich somit Reste eines dritten Giebels in gleichem Maßstab und aus der gleichen Periode, sämtlich von Griechenland nach Rom geschafft: allerdings befremdend.

Läßt sich aber die chronologische Fixierung der Pythia in den Vierzigerjahren des V. Jahrhunders auch wirklich begründen? Für den Kopftypus liegt uns hinreichend datiertes Vergleichsmaterial vor: aus ihm muß sich der zeitliche Ansatz erschließen lassen. Mit dem Haupte der Pythia wurde schon eine größere Zahl anderer Köpfe verglichen, unter denen ihr der von Wolters herbeigezogene Kopf des halbarchaischen Apollon zu Ince relativ noch am nächsten kommt. In der Zwischenzeit stellte sich aber dieser Apollonkopf als allernächster Verwandter des einst im Besitz des verstorbenen Fräuleins Hertz in Rom befindlichen Kopfes

heraus[23], der nach Amelungs[24] Nachweis eine Kopie der Nike des Paionios in Olympia ist. Damit wäre also schon ein Datum genannt, wenn nur nicht der Ansatz der Nike selbst schwanken würde. Bulle schlug neuerdings vor, sie bis gegen 450 hinaufzurücken[25]; aber ihre nahe Verwandtschaft mit den Skulpturen des Tempels von Phigalia, der am richtigsten um 420 datiert wird, bestätigt ihren von den Messeniern selbst genannten Ansatz nach 425. Unsere Pythia erweist sich für strenger als die Nike, einmal durch die Form ihrer Stirne, welche sich nach älterer Weise als gleichmäßig schmales Band hinzieht, während Paionios die Haargrenze schon nach der späteren Norm gegen den Scheitel ansteigen läßt; sodann hebt sich bei Pythia die Haarmasse nicht wie bei Nike als dichte Schicht von der Stirne ab, sondern die leise ansetzenden Haarsträhne schwellen nur allmählich zu geringer Dicke an über einem glatten neutralen Grund, der zwischen den Wellen immer wieder zutage tritt. Die dreieckförmig begrenzte Stirne zeigt auch schon der Webersche Kopf (Bulle, Taf. 240), welcher von einem der Parthenongiebel stammt; bei ihm aber belebt eine reichere Variation die Haarwellen und er ritzt im Halse die Venusringe ein, deren Fehlen an der Pythia mit ihrem stark zur Seite geneigten Hals so störend auffällt. Im Parthenonfriese kann man mit Nutzen vergleichen den Apollon (Bulle 201) und den Reiter 2 im Westfries (Bulle 289); doch wird niemand entgehen, daß die Locken am Parthenon sich merklich flüssiger wellen als bei der Pythia. Danach läßt sich die Stilstufe ihres Kopfes näher an 450 als an 440 fixieren.

Besondere Bedeutung kommt der Statue im Palazzo Barberini auch noch aus dem Grunde zu, daß sie schon in römischer Zeit kopiert wurde und weil uns zwei solcher Kopien, leider beide ohne den Kopf, erhalten blieben. Hier tritt einmal der Abstand zwischen Original und Kopie unmittelbar vor unsere Augen: er ist in diesem Fall ein erschreckend weiter. Indessen gehe ich auf diese wichtige Frage nicht ein, weil das Verhalten der antiken Kopien zu ihren Vorbildern, diese nach Furtwänglers Tod verwaiste Untersuchung, durch eine Münchner Preisaufgabe als Thema gestellt, von anderer Seite eine, wie ich hoffe, des großen Gelehrten würdige Lösung finden wird.

Rom. FRIEDRICH HAUSER

[23]) Jahrb. 1906 S. 163 (Sauer). [24]) Röm. Mitt. 1894 Taf. 7 S. 162. [25]) Der schöne Mensch[2] S. 257.

Kretische Hornbecher.

Eine der auffallendsten Gefäßformen des minoischen Kreta ist die der geradlinig verlaufenden Spitztrichter[1]. Die Form (Fig. 30—33) fällt so heraus aus den rein keramisch erklärbaren Gestaltungen, daß sich die Vermutung aufdrängt, der ursprüngliche Ausgangspunkt dieses aparten Typus müsse anderswo gelegen haben als in der Werkstatt des Töpfers. Wenn man weiter sieht, daß diese Form schon mit der mykenischen Periode ihr Ende erreicht, später so nie mehr vorkommt, ist es ebenso naheliegend zu folgern, daß diese Form mit einer noch einfachen Kulturstufe zusammenhängt, daß ihr vielleicht noch etwas Primitives, Naturhaftes anklebt.



30 und 31: Minoische Spitzbecher von Ton, aus Gurnia.



32: Minoischer Spitzbecher von Stein, aus Gurnia.

Dies ist, wie ich glaube, auch wirklich der Fall. Die ältesten Trichter der Art werden einfach Rinder-, Stierhörner gewesen sein, die man aushöhlte und unten durchbohrte. Sie besaßen den dreifachen Vorzug: großer Leichtigkeit, Undurchlässigkeit und elastisch-spröder Festigkeit. Man hatte sich so gewöhnt an diese Form, daß man sie dann auch in Ton (Fig. 30 u. 31) wie in Stein (Fig. 32 u. 33) nachbildete, wovon zahlreiche Exemplare vorhanden sind; vielleicht auch in Metall, wofür freilich kein Beispiel bis jetzt erhalten ist. Bei den Umsetzungen in die anderen Stoffe[2])

[1]) Zuletzt besprochen von Karo, Jahrb. 1911 S. 265 ff. und Reisinger, Kretische Vasenmalerei 24 ff., wo Stein als primäres Material vermutet wird.

[2]) Für das kostbare, von einem athenischen Grabe stammende, aus einem Elefantenzahn gearbeitete Exemplar Staïs, Collect. mycen. p. 116 n. 2916, ist noch die bevorstehende Publikation durch Kurt Müller abzuwarten. Nach einer neuen photographischen Aufnahme, die ich der großen Freundlichkeit von Staïs verdanke, ist das Stück eine rein ägyptische Arbeit des Neuen Reiches. Aus dem jetzt dazugefundenen und wieder angefügten oberen Stück ist das feine Relief ganz klar geworden. Die „protojonische" Säule scheidet damit allerdings aus, es ist eine der üblichen dekorativen ägyptischen Bouquetsäulen dargestellt. Das athenische Elfenbeinrhyton gehört also zu einer anderen Kategorie von „Horn"gefäßen, die auch in ihrem Viertelskreisbogen ihre Herkunft aus dem großen Stoßzahn des Elefanten nicht verbergen kann.

ist die anfängliche Gestalt allerdings etwas verändert worden, so daß der Ursprung bis jetzt tatsächlich vergessen und verborgen bleiben konnte. Zu diesem Abrücken von der Urform gehört vor allem die immer geradlinigere und regelmäßigere Zuspitzung des Trichters: „bei den älteren Exemplaren leicht gewölbte, bei den jüngeren meist gerade Wandung[3].“ Das Facettieren in der Längsrichtung (Fig. 32 u. 33), das Anbringen von horizontalen Reliefzonen, die Zufügung eines Standfußes unter Umwandlung des ganzen Gefäßes aus einem Trichter in einen Becher sind erst



33: Minoische Trichterbecher von Stein aus Gurnia.

recht sekundäre Erscheinungen. Gerade die ursprüngliche Fußlosigkeit, die einst ebenso ursprüngliche Henkellosigkeit (Fig. 33) und die Erinnerung an dies Faktum, wach erhalten in der oft noch deutlichen Anheftung eines Henkels aus anderem Stoff, neu nachgebildet in Ton oder Stein, dazu die alte geschweifte, gebauchte Form der Wandung, dies alles weist deutlich auf ein Horngefäß zurück. Ein gerade abgeschnittenes Stierhorn, an das man erst aus Blech einen Henkel anstiften oder eine Henkelschnur, durch zwei Löcher am oberen Rande durchgezogen[4]), befestigen muß, ergibt ein Gefäß zum Hängen, nicht zum Stellen. Auch die wulstige Einfassung des Mündungsrandes mag auf einen Zusatz zur ursprünglichen Naturform zurückgehen, der den Zweck gehabt haben wird, dem scharf-

[3]) Karo a. a. O.

[4]) Den Keftiutribut in dem bekannten thebanischen Grabe des NR. Die zwei hintersten Keftiuleute tragen die Trichter an solchen Bügeln im Ellbogengelenk. Vergl. Steindorff, Blütezeit des Pharaonenreichs S. 69 Abb. 59.

schneidigen dünnen Hornrand das leicht Verletzende und Verletzbare zu nehmen. Die Hornmasse ist hier gegen ihre Wurzel hin am dünnsten und weichsten, gegen die Spitze hin wird sie dann immer dicker und härter. Daß die kretischen Trichter nicht mehr geschwungene Form zeigen, kommt entweder daher, daß man nur das letzte Ende der Hörner, die obere Hälfte mit der Spitze, verwendete oder künstlich, durch Legen in heißes Wasser, die schöne gerade Form, die man offenbar liebte, erreichte. Die untere Hälfte der beginnenden starken Krümmung gegen den Ansatz am Kopfe hin wurde als weniger geeignet vermieden. Auch verlaufen die Stierhörner gerader als die Hörner der Kühe[*]). Das bekannte minoische Kultsymbol verläuft ja oft merkwürdig gerade und wenig geschwungen, gerade verlaufen dann fast immer auch die dies Symbol später ablösenden Bukranien. Vgl. auch die mit Stierhörnern ausgestatteten Köpfe griechischer Flußgötter oder das gerade Gehörne mumifizierter Apisschädel (Cat. gen. des ant. Égypt. du Musée du Caire XXV pl. 12, oder Keller, Die antike Tierwelt[2] 351; Dürst, die Rinder von Babylonien, Assyrien und Ägypten Taf. VI, 1).



34 und 35: Altcyprische Hornbecher aus Ton.

Ein Beispiel für die direkte Übertragung des Stierhornes in Ton kann ich für Altkreta zwar nicht beibringen. Wohl aber aus Cypern, für welches das unmittelbare Kopieren aller möglichen naturhaften Formen, von Kürbissen, Schläuchen usw. ja besonders charakteristisch ist. Dort muß die Form in der ältesten Keramik eine ganz geläufige gewesen sein, und zwar in einer so naturwahren, realistischen Gestaltung, daß sie in ihrem Ursprung auch nie hat verkannt werden können, so verschiedene Variationen auch vorkommen. Hier ist man noch weit entfernt von der geradlinigen Schematisierung zu einem regelmäßigen Spitzkegel wie in Kreta; die geschweifte, naturtreue Form, das Umbiegen der Spitze nach der einen Seite hin wird ganz getreu wiedergegeben. Auch von einem Henkel zunächst noch keine Spur. Das deutlichste Beispiel ist das im Louvre, A. 27 (Pottier, Album I. pl. 5, darnach unsere Fig. 34), plumper und kürzer das Exemplar in London, Cat. of Vases I 2, C. 58 = Fig. 35, von Walters richtig als „vase in form of cow's horn" beschrieben. Bei dem Pariser Exemplar ist sogar ein ganzes Horn das Vorbild gewesen, nicht nur

*) Vgl. auch den geradlinigen Verlauf bei den gelagerten Stieren, Excavations in Cyprus pl. I und unsere Fig. 45 auf S. 85.

das abgeschnittene obere Ende. Die starkgeschweifte lange Form, die dickste Anschwellung etwas oberhalb des Anfangs, alles ist durchaus naturalistisch wiedergegeben. So bei den ältesten Serien; in etwas jüngerer Zeit, aber auch noch innerhalb der Bronzeperiode, kehrt die Hornform als geschlossener Behälter in umgekehrter Richtung wieder, an der breiten Seite geschlossen und in der Mitte mit einem Bandhenkel versehen, also in der Art unserer Pulverhörner. So das schöne Exemplar Collection le Clercq V n. 508 pl. XXXI (= Fig. 37) „vase en forme de corne pleine, dont la pointe servirait d'embouchure et qui serait pourvue d'une anse laterale" (de Ridder p. 301). Bei dem Stück, Ohnefalsch-Richter, Kypros T. CLXXI 14 (= Fig. 36), ist die Umbildung in ein Gußgefäß noch weiter gegangen, durch Ausgestaltung der Mündung zu einem breiteren Ausguß. Merkwürdigerweise ist gleichzeitig noch eine Reminiszenz an das alte Horn zum Aufhängen geblieben, in einem kleinen Ösenansatz unten am flachen breiten Ende.


36 und 37: Cyprische Gußgefäße.

Ebenso häufig ist das Vorkommen von in Ton gekneteten Hörnern und Hornbechern im vormykenischen Sizilien (Caldare, Castelluccio, Canatello bei Girgenti — aus einem prähistorischen Sanktuarium — etc., vgl. Mon. ant. dei Lincei XVIII tav. V 9 643 ff. („eguale alle corna di un toro giovane") XIX 373 ff.; Bull. paletn. ital. 1910 tav. XII 4 (Sette farine); Peet, Stone und Bronze-ages in Italy 452 und Ducati in Archivio storico della Sicilia orientale 1913 (X) 206/7.

Aus der Häufigkeit des Hornmotivs in der altcyprischen Keramik einerseits, in der ebenso alten sizilischen anderseits möchte ich schließen auf das einstmalige, wenn schon jetzt nicht mehr direkt nachweisbare Vorhandensein derselben Erscheinung auch im alten Kreta.

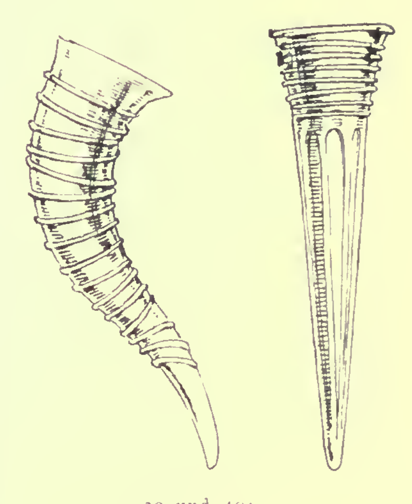
Ebenso läßt es sich von der literarischen Seite her nur durch Analogieschlüsse wahrscheinlich machen, daß die künstliche Verarbeitung der Tierhörner in Altkreta eine ziemliche Rolle gespielt haben muß. In Kreta, der bekannten Heimat der Bogenschützen und der Musiker, muß der κεραοξόος, der κερατογλύφος, muß die κερατοξόος τέχνη von alters her geblüht haben. Die geschwungenen Hörner der kretischen Bergziege kamen für diese Drechsler in erster Linie in Betracht. Sie werden die Kunst des Glättens, des Erweichens und Biegens der Hornmasse durch Feuer oder siedendes Wasser, des Auslösens des kurzen Hornzapfens aus

der langen Hornscheide, dem sog. Hornschrot, des Fassens am Rande mit Gold und anderem Metall ebensogut verstanden haben wie spätere Handwerker, wie der lykische Meister, der dem Pandaros seinen berühmten Bogen verfertigt hatte. Vgl. Ilias IV 110, Pausan. V 112, 2 sowie die von Blümner, Technologie II 357 und bei Daremberg-Saglio s. v. cornu gesammelten Stellen. Die Helme der mykenischen Kriegervase mit den geschwungenen Stierhörnern sind allbekannt.

Die tatsächliche Verwendung von Tierhörnern gerade als Trichter aber, wie ich sie für Altkreta vermute, läßt sich für die antike Welt sonst mehrfach literarisch nachweisen, allerdings erst für viel spätere Zeit und ein anderes Land, für das römische Italien und zwar bei Landwirten. In deren bäuerlichen Verhältnissen, im beständigen nahen Zusammenhang mit der Natur selbst, hat sich ein offenbar auch dort recht alter Brauch lange erhalten. Die Stellen aus Vergil, Georg. III 509 und Columella, rer. rust. VI 2, 7 etc... hat schon Blümner a. a. O. gesammelt.



38: Hornbecher aus dem badischen Schwarzwald.



39 und 40: Römische Glasbecher vom Rhein.

Der Horntrichter dient hier speziell dem Veterinär: durch ein solches Horn wird dem kranken Vieh ein Heiltrank in die Kehle eingeflößt. Vgl. Daremberg et Saglio s. v. infundibulum. Auch als Behälter für andere Medikamente und besonders für Öl war der Horntrichter den Römern bekannt (Plin. XXIX 142; Horaz, Sat. II 2, 61; Martial XIV 52).

Welche besondere Verwendung die Horntrichter im minoischen Kreta hatten, läßt sich nicht sicher sagen. Die von Karo, l. c. 265 geäußerte Vermutung, sie seien eine Art Weinheber gewesen, ist möglich, trifft aber kaum den einzigen Zweck der Geräte. Daß sie irgendwie im Kulte verwendet wurden, ist ebenfalls möglich. Sogar sehr wahrscheinlich, wenn man sieht, welche Rolle solche Trinkhörner in den religiösen Vorstellungen der alten Iranier spielten, in Verbindung mit dem Unsterblichkeitstrunk.[6]) Vgl. Pridiks und Rostowzew's Aufsätze über die

[6]) Vgl. zur ganzen Frage Scheftelowitz, Das Hörnermotiv in den Religionen (Archiv f. Rel. XV, 451 ff.): Stierhörner am Haupt der babylonischen Götter, Könige und Priester als symbolischen Aus-

figürlich gravierten Silberhörner in der Ermitage zu St. Petersburg (russisch, Petersburg und Odessa 1912 und 1913)[7] Taf. I, II und V: Trinkhorn in der Hand göttlicher Reiter, einer thronenden Göttin, knieender Skythen. Im Mithrasdienst scheinen solche Rhyta die Stelle eines Kommunionkelches eingenommen zu haben. Zweimal erscheinen sie in den Händen der Feiernden auf antiken Darstellungen der Feier, die zur Erinnerung an das letzte Mahl vor der Himmelfahrt des Mithras gehalten wird. Auch der Haomasaft mag ähnlich dargereicht worden sein wie dieser sakrale Unsterblichkeitstrank (Cumont-Gehrich, Myst. des Mithras 124, 140 ff.). In Südrußland und im Kubangebiet sind solche Hörner am Rande ganz besonders kostbar gefaßt worden mit Gold, Silber und Edelsteinen. Dahin rechne ich die reichen, auch figürlich verzierten Fassungen aus den Gräbern von Tanais (Arch. Anz. 1910 S. 203) und dem Kuban (ebenda 1912 S. 323 ff.)[8]. Auch das zierliche, natürlich geschwungene Goldhörnchen aus der tiefsten Schicht unter dem Artemision von Ephesos (Hogarth, Excavations pl. VII 51) wird als Amulett vielleicht mit solchen Ideen zusammenhängen. Es mit Hogarth als Rest einer an den Hörnern vergoldeten Tierfigur anzusehen, scheint mir kein Anhalt gegeben, dagegen eine Analogie aus dem neolithischen Spanien in den aus Ton gekneteten Exemplaren von Campos und Campo-Real (Dechelette, Manuel II 470) vorhanden zu sein. Die Vorstellung, daß das Trinken aus solchem Horne überirdische Kräfte verleihe, ist ja nur die weitere Konsequenz des ganz allgemein verbreiteten Gedankens, daß die Kraft des Tieres auch noch in dem von ihm abgetrennten Horne weiterlebe, daß dieses darum auch zur


41: Spätrömische Glasbecher.


42: Spätrömischer Glasbecher.

druck ihrer übermenschlichen Macht, Ochsenhörner auf Stangen aufgerichtet zur Abwehr des bösen Blickes (Portugal), vor den Hauseingängen und Schlafzimmern ebenso (Italien, Württemberg), das napolitanische „corno!“ in demselben Sinne; Besessene sollen geheilt werden durch einen Trunk aus Büffelhörnern (Borneo) etc. — Prähistorisches Material zusammengestellt bei Dechelette, Manuel II, 470—479: „le taureau et les cornes sacrées“. Vgl. die oben zu Alt-Sizilien erwähnten Parallelen.

[7]) Mir zugänglich geworden durch Geh. Rat Eduard Schwartz in Freiburg i. Br.

[8]) Von Pharmakowsky z. T. als Gefäß- und Tiaraschmuck erklärt.

Abwehr allerlei dämonischer Angriffe in hohem Maße geeignet sei. Wie im alten Testament der Ausdruck „Horn" bildlich für „Macht" gebraucht wird, ist bekannt.

Die Verwendung der Trinkhörner zu rituellen Dingen wird aber nur eine von vielen Möglichkeiten gewesen sein. Auch sonst wird man die handlichen Hörner gerne praktisch verwendet haben, wie es überall der Fall ist bei ähnlichen Kulturen mit viel Rinderzucht und einfachen ökonomischen Verhältnissen. Die Kelten und Germanen machten sich, wie die Griechen selbst noch



43 und 44: Römische Glasbecher aus Ägypten.

in archaischer und klassischer Zeit, große Trinkhörner daraus, deren schöngeschweifte Form bei unseren Vereinsehrenpokalen heute noch ebenso beliebt ist, wie im Altertum einst dieselbe elegante Gestalt für das archaische Rhyton und den symbolischen Relikt dieses Urgefäßes im „Füllhorn". Im badischen Schwarzwald[3]) und auch sonst mehrfach in Süddeutschland tragen die Schnitter ihren Wetzstein in Hornbechern, sog. Futterfässern (vom Futterschneiden), am Gürtel, die genau die Gestalt der altkretischen Trichter haben (Fig. 38). Der Henkel ist wie dort aus einem geschwungenen Blechstreifen mit einigen Stiftnägeln besonders angesetzt. Die Bauern machen sich das selbst zurecht; in den eigentlichen Handel kommt der Artikel nicht. Sie nennen diese Hornbecher auch „Kunen". Am geeignetsten zu dieser Verarbeitung seien die Hörner von Jungstieren. Sie sind am festesten und geradesten, schon weniger gut sind die Hörner der Ochsen, zu weich die der Kühe.

[3]) Wo nebenbei bemerkt auch die altkretische Form des Doppelbeils bei Metzgern abgelegener Ortschaften heute noch im Schwunge ist. In den Städten ist die Form modernisiert und verflacht, aber immer noch als solche kenntlich. Diese Doppelbeile dienen aber nicht zum Töten des Tieres, sondern zum Zerhauen der Knochen am bereits geschlachteten Tier, also zum Zerteilen der Fleischrationen.

Auch an den Handgriffen der alten Holzpflüge trifft man im badischen Oberland solch ausgehöhlte Hörner. Hier schützen sie mit ihrer glatten Oberfläche die Hand des Pflügers vor dem Schwieligwerden.

Eine Bestätigung der hier vorgebrachten Erklärung der kretischen Trichterform bringen endlich die Analogien aus dem alten Germanien und seinen nordischen Nachbarländern, die zur Zeit der Römer und der Völkerwanderung noch mitten in jenen oben vorausgesetzten einfachen wirtschaftlichen Verhältnissen lebten. Diese Länder haben solche Hornbecher in Mengen gehabt. Wenn auch die Originale selbst jetzt nicht mehr vorhanden sind, so haben wir doch noch die deutlichen Nachahmungen davon, welche in Glas besonders die damalige rheinische Industrie weithinaus verbreitet hat. Den Grabfunden nach war die Form auch in Skandinavien und Britannien sehr beliebt, meist verziert durch allerlei zierliche Glasfäden, und neben der geschwungenen Form[10]) (Fig. 39) kommt auch hier wieder die ganz gerade, steife, trichterförmige vor[11]) (Fig. 40). Wie in Kreta sind einige davon an der Spitze wie richtige Trichter durchbohrt. In fränkischer Zeit ist die Umbildung zum Becher mit ausgeprägtem Standfuß vollzogen (Kisa, Fig. 101 und 102) (Fig. 41 und 42), ganz wie einstmals schon im alten Kreta[12]). Es hat also eine Verschmelzung mit einer anderen, rein keramischen Form stattgefunden, die ihrerseits mit dem hörnernen Ursprung nichts zu tun hat. Den Ausgangspunkt jener echten nordischen Hornbecher aber in wirklichen altgermanischen Stierhörnern hatte auch Kisa S. 340 seinerseits schon treffend erkannt.


45: Elfenbeinschnitzerei aus Cypern.

Freiburg i. Br. HERMANN THIERSCH

[10]) Vgl. Kisa, Das Glas im Altertum Abb. 103 und 104, Formentafel G, 437—440. Ein sehr schönes, auch in der Farbe (bernsteingelb) der Natur nahekommendes geschwungenes Exemplar, leicht spiralig geriefelt, besitzt die Sammlung Niessen in Cöln (n. 1074 Tafel IV und LIII).

[11]) Ebenda Formentafel G, 436.

[12]) Auch unter den in Ägypten gefundenen Gläsern läßt sich ganz dieselbe Umwandlung aus der fuß- und henkellosen Trichterform zum konischen Becher mit Standfuß beobachten. Vgl. Cat. gen. des ant. égypt. XXII pl. 3 (Fig. 44). Eine realistische Reminiszenz an die an ihren Spitzen oft schwarzen wirklichen Stierhörner glaubt man noch zu erkennen bei Glasbechern wie 32488, 32491, 32493 (ebenda) = Fig. 43.

Zur Phaidimos-Basis.

Wiederholte Untersuchung der Inschrift des von Phaidimos verfertigten Grabdenkmales, dessen Reste V. Staïs 1889 in Vurvà aufgedeckt und veröffentlicht hat (*Δελτίον ἀρχαιολογικόν* 1890. S. 111 f., *πίν.* Γ 4; s. auch 1889, S. 202 und 1890, S. 103 *ἀρ.* 18. Jetzt in Athen, Nationalmuseum n. 81), führte zu der Überzeugung, daß die bisher versuchten Ergänzungen des Grabepigramms (zusammengestellt bei E. Hoffmann, Sylloge epigrammatum Graecorum n. 1) einer Berichtigung bedürfen. Zudem schien die Hoffnung begründet, mittels der Statuenreste zu einer genaueren Fixierung der kunstgeschichtlichen Stellung des Werkes zu gelangen, da sich nun, zumal durch Schraders Funde, die Entwicklung der attischen archaischen Plastik auch an der Fußbildung gut überblicken läßt. Ich gebe von O. Walter für H. Schrader gemachte und mir gütig überlassene photographische Aufnahmen des interessanten Denkmales bei (Fig. 46, 47, 49 u. 55).

Über seine zeitliche Stellung war man bisher zu keinem übereinstimmenden Urteile gelangt. Von den Schriftzeichen ausgehend, setzten es Staïs (*Δελτίον* 1890 S. 111), Wilhelm (Ath. Mitt. XXIII 1898 S. 479) und Judeich (Ath. Mitt. XXIV 1899 S. 337 Anm. 2), ohne Begründung Lechat (La sculpture attique avant Phidias, 216 Note 2) in das Ende des sechsten Jahrhunderts, während Kirchhoff (IG I Suppl. p. 188, 477 *p*) nicht unter dessen Mitte herabgehen wollte. Nach P. Wolters' Urteil (bei Wilhelm a. a. O.) „verraten die Reste der Statue in ihrer Arbeit die Kunst der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts“. Auf sie sei zunächst das Augenmerk gerichtet[1]).

I.

Die gute Erhaltung der Fußreste — es sind der ganze Vorderteil des rechten Fußes ohne wesentliche Beschädigung der Zehen, vom linken dagegen nur die große Zehe, deren Spitze fehlt, von der zweiten das äußerste und ein Teil des zweiten Gliedes und von der dritten ein kleiner Rest des ersten Gliedes erhalten — läßt den Stil des Werkes gut erkennen. Beobachtungen darüber, über das Stand-

[1]) Über Fundumstände, Beschaffenheit und Material der Basis s. Staïs a. a. O.; Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου ἀρ. 81, wo die Höhe des Stufenbaues nicht richtig angegeben ist; die Höhe der an der Oberseite abgesplitterten Marmorstufe läßt sich durch die Einlaßplinthe auf 0·32 berechnen; darnach beträgt die Gesamthöhe der Basis 1·18^{m}. — Zuletzt erwähnt bei Collignon, Les statues funéraires dans l'art grec, p. 34 mit Literaturangabe in Anm. 3; zur Basis vgl. Bulle, Griechische Statuenbasen S. 10 f. — Für fördernden Rat bin ich A. v. Premerstein und H. Schrader zu Dank verpflichtet, diesem auch für die Vorlagen zu Fig. 48, 50 — 55.

motiv der Statue, Länge der Zehen, Lage der Zehenglieder, Nagelbildung, Form der Sandalen werden mehr oder weniger zuverlässige Kriterien abgeben können, die kunstgeschichtliche Stellung des Werkes mit einiger Sicherheit zu bestimmen.

Zunächst scheint die unzweifelhaft streng symmetrische Stellung der Füße in die Zeit vor dem vielbesprochenen, mit der endgültig gefestigten Herrschaft des Peisistratos (d. i. ab 539/8) in Verbindung gebrachten Überwiegen östlicher Einflüsse zu weisen. Durchwegs sind bei den älteren weiblichen Statuen der attischen Kunst die Füße in den Fersen geschlossen; s. Akropolismuseum n. 582, 589, 593, 602 (vergl. Schrader, Archaische Marmorskulpt. im Akropolismuseum zu Athen S. 42), 679. Es ist sicherlich kein Zufall, daß sich das entwickeltere Standschema des einen vorgesetzten Beines (meist des linken; Ausnahmen — mit leicht vorgesetztem rechtem Fuße — Akropolis n. 672, 683) bei weiblichen Figuren sicher attischen Ursprungs überhaupt nicht, wohl aber bereits bei den ältesten der aus dem Osten importierten oder von eingewanderten Künstlern geschaffenen (n. 670) oder bei von solchen stärker beeinflußten einheimischen Werken (n. 671) vorfindet, von da an in folgerichtiger Weiterentwicklung.



46: Die Basis des Phaidimos.

Diese Tatsachen werden es nicht unbegründet erscheinen lassen, in Verbindung mit einer gleich zu erörternden andern Erwägung für die Datierung der

auf Endoios zurückgeführten sitzenden Athena (Akropolismuseum n. 625) recht enge zeitliche Grenzen aufzustellen. Schrader hat sie (a. a. O. S. 44) aus stilgeschichtlichen Indizien um „etwa zwei Generationen älter als 480" angesetzt, also rund um 540. Diese Datierung wird m. E. durch folgende Erwägung gestützt: In dem von Pausanias I 26, 4 genannten Stifter dieses Werkes konnte man mit großer Wahrscheinlichkeit den aus Herodot VI 121 bekannten Kallias erkennen[2]; auch der überlieferte Reichtum des Mannes paßt gut zu einem solchen Weihgeschenke. Ihm, einem Hauptgegner des Peisistratos, wäre es aber nach dessen endgültigem Siege (539/8) — ohne daß man gerade an einen Gewaltakt gegen seine Person denken müßte — wohl nicht möglich gewesen, ein Weihbild in der Residenz des Tyrannen aufzustellen. Ich glaube daher, daß wir das Jahr 539/38 als terminus ante quem für die Aufstellung von Endoios' Athena anzusprechen berechtigt sind. Über dieses Datum weit hinaufzugehen, verbietet anderseits von selbst der Stil des Werkes und — darf nach dem oben Ausgeführten wohl gesagt werden — das bei einer Gewandfigur für Attika neue Motiv der voneinander gelösten Beine. Es scheint in der Tat, daß es in der attischen Plastik zur Lösung dieses Problems, die für die nackte oder kurzbekleidete männliche Gestalt längst gefunden war (Kalbträger, „Apollines"), für die weibliche, langbekleidete Figur eines energischen Anstoßes bedurfte, eines Anstoßes von außen her (durch Endoios oder die „Chioten" oder beide). Daß von diesen Anregungen das Werk des Phaidimos auch dem Stile der Füße nach noch nicht berührt ist, ist nun zu zeigen.



47: Füße von der Phaidimos-Basis.

Der Künstler war offensichtlich bestrebt, klare Formen zu geben: die große Zehe ist von den übrigen durch einen Zwischenraum getrennt, die ihrerseits nur leichten Zusammenhang durch die zwischen ihnen stehengebliebene

[2]) Vgl. Busolt, Griech. Gesch. II ² 318 f.; Kirchner, Prosopographia Attica I n. 7833; dagegen Lechat, Revue des ét. gr. V 1892, S. 394 ff., VI 1893, S. 23 ff., Larfeld, Handbuch II 423 ff.

Steinmasse bewahren; auch sie sind am Rücken plastisch frei herausgearbeitet, so daß jede als selbständiges Glied erscheint. Deutlich ist diese in den Zehen an sich gegebene Gliederung auch im Mittelfuße durchgeführt, wie denn auch die Abbildungen den Fußrücken von leichten Schatten belebt zeigen (Fig. 47).

Die Lage der Zehenglieder ist gut beobachtet: die der großen — hier zugleich der längsten — Zehe liegen gerade, d. h. gestreckt nebeneinander und die Spitze biegt sich leicht empor, während die der anderen Zehen krallenartig




48: Füße der Frauenfigur im Akropolismuseum n. 682.

gebogen, mit den Spitzen aufgestellt sind. Auffallend lang und spitz zulaufend ist das Nagelglied der großen Zehe gebildet, während das der übrigen klobig und breit geformt ist. Auch in den Gelenken zwischen dem ersten und zweiten Gliede sind die Zehen in etwas plumper Art knollig verdickt, zwischen den Gelenken hingegen schmal. Die Nägel sind recht unbeholfen und kaum als selbständige Gebilde im wesentlichen nur durch den in vier gegeneinander abgesetzten Strichen eckig geführten Nagelumriß gegeben.

Was die Werke der gemeinhin sogenannten chiotischen Marmorkunst, die gleichzeitigen sicher einheimischen Ursprungs und die der Folgezeit bis zum Persereinfalle von Phaidimos trennt, lehren die schon länger bekannten Füße aus dem Gigantomachiegiebel (Schrader bei Wiegand, Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen, Textband Fig. 130, 131), ferner die der Koren Akropolismuseum n. 672, 618, 609 (Euthydikosfigur), 140 (stehende Athena) u. a. und die durch Schrader jüngst in die Diskussion eingeführten der Koren n. 682 (Schrader, Archaische Marmorskulpt. Fig. 15, hier Fig. 48), 674 (Fig. 52),

1360 (Fig. 21), 684 (Fig. 31) und 696 (Fig. 39). Wie verschieden voneinander sie auch sein mögen (Schrader a. a. O. S. 33 f.), verschieden nach Schule und Individualität der Künstler, so verraten doch alle einen ausgeprägteren Sinn für Ebenmaß der Formen und Linien und, dank fortgeschrittener Kenntnis der Natur, mehr Verständnis für die Aktion, die den Füßen als Trägern des Körpers zukommt, als die der Phaidimoskore. Gilt dies letzte zumal für die dem Persersturm unmittelbar vorangehende Generation, so zeigt sich doch auch, wie Winter (Ath. Mitt. XIII 1888 S. 126 ff.) näher ausgeführt hat, zwischen den Werken der Peisistratidenzeit und denen der ihr vorausliegenden bodenständigen Kunst ein durchgreifender Wesensgegensatz. Mit diesem scheint z. B. der Wechsel in der Konvention zusammenzuhängen, der sich in der Lage der Zehenglieder feststellen läßt: Für die Werke bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts herab ist der Unterschied zwischen der Profilführung der großen Zehe einerseits und der der zweiten bis fünften anderseits charakteristisch: Während jene etwa parallel zur Bodenfläche liegt, das Nagelglied eher etwas aufgebogen ist, so daß die Zehenspitze freiliegt, sind diese mit den Spitzen auf den Boden gestellt, so daß die Zehen wie eingekrallt erscheinen. Das zeigen der Zeus des Einführungsgiebels (Wiegand a. a. O. Fig. 101, hier Fig. 50), der Kalbträger (Akropolis n. 624, hier Fig. 51) und, wie trotz der Zerstörung kenntlich, die Reste der von Schrader als Firstakroter des Hekatompedon nachgewiesenen Gorgo (Schrader a. a. O. Fig. 5 auf S. 8), der Krieger und, besonders deutlich, die Gorgo der Stele aus der Themistokleischen Mauer (Noack, Ath. Mitt. XXXII 1907 Taf. XXI; vgl. auch das Stelenfragment in Sammlung Barracco, Conze, Attische Grabreliefs I n. 14, Taf. IX 1), der „Apollon“ von Sunion (Athen, Nationalmuseum n. 2720, Deonna, Les Apollons archaïques p. 135 n. 7); bei diesem erscheint das Nagelglied nicht eingezogen, weil es überhaupt nicht selbständig gegeben, sondern in einem mit dem zweiten Gliede gebildet ist, sodaß es aussieht, als ob alle Zehen nur zweigliedrig wären. Nach der Mitte des Jahrhunderts jedoch tritt, offensichtlich vom Osten her be-

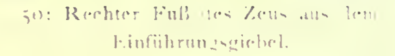


49: Rechter Fuß von der Phaidimos-Basis.

wirkt, ein völliger Umschwung ein, indem nun die Rückenlinie der zweiten bis fünften Zehe ungefähr wie die der ersten — zum mindesten viel flacher als bei den oben erwähnten Werken — gebildet wird, so daß auch deren Spitzen freiliegen, ja das äußerste Glied leicht aufgebogen erscheint; man vergleiche die „chiotischen“ und gleichzeitigen Koren der Akropolis (Winter a. a. O. S. 128; s. bes. Fig. 15 bei Schrader a. a. O., hier Fig. 48) und den Aristion (Athen, Nationalmuseum n. 29).

Phaidimos bildet die große Zehe als die längste. Auch darum wird man nicht





50: Rechter Fuß des Zeus aus dem Einführungsgiebel.



51: Rechter Fuß des Kalbträgers.

tief in die zweite Hälfte des Jahrhunderts herabgehen dürfen. Denn dieses Maß oder wenigstens gleiche Länge der ersten und zweiten Zehe ist geradezu Regel in der ältesten attischen Rundplastik, während später, vielleicht eher mit Rücksicht auf die schöne Linie als auf Grund der Naturbeobachtung denn auch das „ältere“ Verhältnis kommt häufig vor (nach Kollmann, Plast. Anatomie f. Künstler [3] S. 216 bei ungefähr 30 Prozent der Kulturvölker) die zweite am längsten gebildet wurde. Die zeitliche Grenze für diesen Wechsel der konventionellen Fußbildung ist beträchtlich höher anzusetzen als Dickins (Catalogue of the Acropolis Museum I p. 27 Note 1), offensichtlich in Widerspruch zu seinen eigenen Beobachtungen, annahm; denn wie die überwiegende Mehrzahl der im Akropolismuseum aufbewahrten Füße archaischer Koren weisen z. B. schon n. 672 und 682 und die Stele für Aristion das jüngere Verhältnis auf. Mit Winter (a. a. O. S. 128) wird seine Einführung in Attika der „chiotischen“ Richtung zuzuschreiben sein.

So reiht sich ein Moment an das andere, Phaidimos als einen in rein attischer Tradition wurzelnden Künstler erkennen zu lassen. Es ist jetzt klar, in welcher Umgebung er zu suchen ist.

Als Vergleichsmaterial können zunächst die erhaltenen Füße des Zeus aus dem Porosgiebel mit der Einführung des Herakles in den Olymp (Wiegand a. a. O. Fig. 101, hier Fig. 50) und des Kalbträgers (Fig. 51), in beiden Fällen der rechte, dienen. Beide sind ohne Zweifel altertümlicher als die der Phaidimoskore. Gemeinsam ist allen wie auch der Jünglingsstele aus der Themistokleischen Mauer das bereits besprochene charakteristische Profil der Zehen, die starke Einziehung des äußersten Gliedes der zweiten bis fünften im Gegensatz zu dem der ersten Zehe. Jedoch ist bei dem Kalbträger alles befangener, die Zehen sind nicht voneinander gelöst, hängen in der Masse zusammen. Wenn in dieser Hinsicht der Fuß des Zeus gegliederter erscheint als der des Kalbträgers, indem die einzelnen Zehen am Rücken stärker ausgearbeitet sind als dort, so mag das an dem leichter zu bearbeitenden Materiale liegen: denn in der Durchbildung der Zehen zeigt sich vom Zeus zum Kalbträger ein Fortschritt: Während sie bei jenem gleichmäßig dick sind (so auch bei den „Apollines" von Sunion), ist bei diesem ein wenn auch bescheidener Versuch gemacht, die Gelenke als solche herauszuheben, woraus allerdings jene unbeholfene Klobigkeit der inneren Gelenke einerseits, des mit dem Nagelglied verbundenen äußeren Gelenkes anderseits entstand, die auch bei Phaidimos — hier infolge der starken Verdünnung der Glieder noch stärker — auffällt. Die im Mittelfuß fortgesetzte Gliederung des Zehenteiles findet sich auch am Zeus und am Kalbträger, wenn auch befangener als bei Phaidimos. Das Nagelglied der zweiten bis fünften Zehe sieht bei Phaidimos noch ebenso aus wie beim Kalbträger, nur das der großen Zehe ist schlanker, spitzer. Die Nagelbildung ist bei Phaidimos eher ungeschickter als bei Zeus und Kalbträger. Bei dem Zeus — also im Poros — erscheint der Nagel immerhin schon als selbständiges Ganzes gegenüber dem Nagelgliede, beim Kalbträger und der Grabstatue jedoch folgt er ganz unselbständig der durch das äußerste Zehenglied gegebenen Richtung und ist gegenüber dessen Oberfläche im Relief kaum betont, sondern im wesentlichen nur durch den scharf eingegrabenen Nagelumriß wiedergegeben. Dieser wieder ist bei dem Kalbträger und bei Zeus sorgfältiger, in nur zwei voneinander abgesetzten Linien, dem äußeren Nagelrande und dem inneren in einem Zuge geführten Rund, gebildet als bei Phaidimos, der vier scharf voneinander abgesetzte Striche als Nagelumriß gibt.

Die Füße des Bruchstückes einer Kore Akropolis n. 582 (Fig. 52) erinnern zunächst an rudimentäre Urformen, doch ist der unbefriedigende Eindruck, abgesehen von störenden Beschädigungen, eher auf geringere künstlerische Fertigkeit als auf eine ältere Entwicklungsstufe gegenüber dem Kalbträger zurückzuführen[3]. Für die Art des Phaidimos, die Fußnägel zu umreißen, gibt dieses Stück am ehesten eine Parallele, doch sitzen sie besser im Nagelgliede als bei jenem, sodaß dessen Werk geradezu eine Ausnahme in der Vernachlässigung dieses Details darzustellen scheint.

Stilistisch jünger als die Füße auf der Phaidimosbasis erweist sich das Bruchstück eines rechten Fußes (Inv. 483), das Schrader als zur Kore Akropolis n. 679 zugehörig erkannt hat (Fig. 53 u. 54 rechts). Lechat hat diese Statue in ausführlicher Begründung (Au musée 335 ff.; La sculpt. attique 193 ff.) an das Ende der heimisch-altattischen Reihe gestellt als Werk eines Künstlers, der, wenn die Kore Akropolis Inv. 678 wirklich von derselben Hand ist, noch an sich selbst den Sieg der neuen, fremden Richtung erfahren hat, nicht zu seinem Vorteile. An den Fußresten — Schrader setzt Inv. 4907 (Fig. 53 u. 54 links) zu n. 678 — läßt sich die Stichprobe auf Lechats Aufstellung machen: Wenn Inv. 4907 eher den Eindruck geringeren Geschickes auf fortgeschrittener Kunststufe als den eines älteren Entwicklungsgrades gibt, so könnte das in Übereinstimmung mit den von Lechat am Torso gemachten Beobachtungen davon herrühren, daß der Künstler seiner eigenen Art nicht geläufige Züge der fremden Richtung zu übernehmen versuchte. Dahin gehören Einzelheiten wie die Stellung der Zehenglieder — die äußerste Phalanx ist nicht eingekrallt wie bei Inv. 483 (zu n. 679) — und die Angabe des Hautfältchens an der Nagelwurzel. Innerhalb der Zehenansätze weist der Fußrücken die gleiche scharfkantige Gliederung auf wie Inv. 483. An den Füßen wie an der zugehörigen Kore (678) finden



52: Füße einer Frauenfigur im Akropolismuseum n. 582.

[3]) Vgl. auch Lechat, Au musée p. 326 Note 1. — Einen verläßlicheren Stilmesser würde der, wie Schrader (nach mündl. Mitteilung) vermutet, zugehörige Kopf Inv. 617 abgeben, dessen Stellung in der Kalbträgerreihe seit Winter (a. a. O. S. 120) feststeht (vgl. Dickins, a. a. O. S. 148).

sich also Züge, die sich am besten aus dem bereits vollzogenen Eindringen der aus dem Osten kommenden neuen Richtung erklären lassen. Inv. 483 (zu 679) dagegen setzt fort, was wir an heimisch-attischen Werken beobachten konnten, allerdings, wie betont werden muß, mit Anzeichen eines Überganges zu neuen Tendenzen. Dieser Fuß ist in der Lage der Zehenglieder echt attisch: die erste Zehe liegt flach auf, die übrigen sind gekrümmt, mit den Spitzen eingezogen; der Winkel des Nagelgliedes zur Standebene erscheint deswegen weniger stark



53: Rechter Fuß, Akropolismuseum Inv. 4907. Rechter Fuß, ebenda Inv. 483.

als bei Phaidimos, weil der Nagel, freier gebildet, von der Richtungsachse dieses Gliedes abweicht. Trotz der Zerstörung kann man sagen, daß auch hier die erste Zehe am weitesten vorragte. Im ganzen erscheinen die Zehen von n. 679 weniger klobig als die der Phaidimoskore, es ist ein besserer Ausgleich zwischen Gelenk und Glied gefunden. Auch Einzelheiten, wie die Angabe des Hautfältchens am Gelenk (hier an der ersten und dritten Zehe kenntlich) und der Versuch, der besonderen Art und Stellung der fünften Zehe gerecht zu werden, stellen einen merklichen Fortschritt gegenüber Phaidimos dar. Der Nagelumriß ist an der vierten Zehe in einem einheitlich gezogenen Bogen, an der kleinsten in voneinander abgesetzten Strichen gegeben, in beiden Fällen sorgfältiger als bei Phaidimos.

Lechat (Au musée p. 194 f.) hat für die liebevolle Sorgfalt, die die „Chioten“ auf die Wiedergabe der Füße verwandten, hohe Worte der Bewunderung ge-

funden, die wohl mehr der Detailausführung zukommt (Winter a. a. O. S. 128) als der Auffassung des Ganzen. Der menschliche Fuß, sagt Lechat, sei geradezu das morceau de prédilection dieser Künstler gewesen. Darum bildeten sie ihn fast immer nackt (die Ausnahmen bei Lechat, Au musée p. 193 f.), „die Sandalen selbst schienen keinen andern Daseinsgrund zu haben als den, ein hübsches Schmuckmotiv abzugeben: sie verbergen nichts". In der Tat haben die Meister der neuen Kunstströmung ohne Zweifel bewußt darauf Bedacht genommen, nichts



54: Rechter Fuß, Akropolismuseum Inv. 4907. — Rechter Fuß, ebenda Inv. 483.

zu verdecken, was dem Verständnis der Formen dienlich sein konnte. Wie sie das Riemenwerk der Sandalen, die nun überhaupt leichter, zierlicher werden, führen, ganz abweichend von den altattischen Künstlern, ist kennzeichnend. Nicht nur daß sie die Gliederung des Mittelfußes schärfer hervortreten lassen als Phaidimos oder gar der Meister des Zeus aus dem Einführungsgiebel — um die Ansätze der Zehen klar zu zeigen, schieben sie den Sandalenquerriemen etwas gegen die Zehenspitzen hinaus, so daß er nicht durchaus hinter das innere Zehengelenk zu liegen kommt, sondern über die Gelenke — wenigstens der äußeren Zehen — sogar über das äußere Gelenk der fünften Zehe (s. Akropolis n. 672, 682). Phaidimos hingegen verdeckt die Zehenansätze durch einen breiten Querriemen. Hierin wie überhaupt in der Sandalenform folgt er dem Brauche der älterattischen Plastik. Es sind auffallend dicke Sandalen, eine dünne oberste Schicht

scheint durch eine leicht eingekerbte Linie angedeutet zu sein. Das Riemenwerk ist, soweit sichtbar, plastisch ausgeführt[4]). Über das erwähnte breite Querband legt sich ein an der Sohle befestigter und zwischen der ersten und zweiten Zehe heraufgeführter schmaler Riemen, der den Fußrücken entlang läuft, wo er knapp vor dem Bruche durch zwei seitliche Blättchen verziert ist. Er wird sich bald in zwei Arme geteilt haben, die, die Fußwurzel seitlich umfassend, zur Sohle hinabliefen, an der sie nahe der Rückseite endigten; ein am Hohlfuße etwa in der Mitte der Sandalenlangseiten befestigtes Band kreuzte jene unter den Knöcheln und umschloß die Fußwurzel rückwärts. Doch waren diese Teile an der Kore des Phaidimos vielleicht durch das bis zum Boden reichende Gewand — so läßt die nach rückwärts breiter werdende Plintheneinlassung vermuten — verdeckt. Die dicke Sohle legt den Gedanken an Holzsandalen nahe; die dünne Schicht oben könnte dann einen aufgelegten Stoff andeuten. All das findet sich ebenso an den Sandalen des Zeus (Fig. 50) und der Kore n. 582 (Fig. 52). Bei jüngeren Koren ist das Riemenwerk weniger flach, in stärkerem Relief gegeben (Riemenschnüre im Gegensatze zu breiten Bandriemen dort?), der Querriemen dünner, einfach oder zweiteilig (n. 682 dreiteilig[5]).

Auch in den zuletzt angeführten Einzelheiten erweist sich die Kore 679 + Inv. 483 jünger als das Werk des Phaidimos. Bestätigten Fußprofil und Zehenbildung den allgemeinen Eindruck von 679 als den eines attischer Tradition entsprungenen Werkes, so bringen es anderseits Einzelheiten wie die bemerkte Bedachtnahme auf klare Wiedergabe der Zehenansätze und die Sandalenform den Werken der neuen Richtung näher. Wie dem auch sei, ob wir es mit einem Werke zu tun haben, das unwesentliche Züge der kommenden Richtung vorwegnimmt[6]) — Moden der Tracht setzen sich wohl rascher durch als solche des Kunststiles — oder mit dem Werke eines Künstlers, der noch an der ihm geläufigen altheimischen Kunstanschauung festzuhalten bestrebt ist, während sich bereits eine neue durchgesetzt hat, auf jeden Fall stellt uns dies Werk, das keine

[4]) Bei den Akropolis-Koren bald nur in Farbe (Inv. 493, 497, 510), bald plastisch (sitzende Athena Inv. 625, Inv. 483 u. a.), auch in diesem Falle bemalt, wie die Beispiele beweisen, in denen beide Arten vereint vorkommen, und zwar mitunter (Inv. 682) so, daß derselbe Riemen allmählich aus reliefmäßiger in rein farbige Wiedergabe übergeht. Nur der Querriemen ist plastisch bei Inv. 421 u. 464.

[5]) Hier ist die Teilung des Querriemens tektonischen Ursprungs, indem es sich um selbständige, nur zur Verstärkung miteinander verbundene Riemenschnüre handelt. Beim Zeus bedeuten die beiden in den Bandriemen eingekerbten Linien lediglich ein Ziermotiv.

[6]) Vereinzelte ionische Einflüsse vor dem allgemeinen Eindringen der neuen Kunstrichtung vermuten Lechat, La sculpt. attique av. Phid., p. 188 ff., bes. p. 194; Schrader a. a. O. S. 33.

direkte Nachfolge findet, an das Ende der bodenständigen älterarchaischen attischen Plastik. Es kommt nicht darauf an, ob wir diesen Zeitpunkt dem endgültigen Siege des Peisistratos gleichsetzen oder etwas herabrücken; für Phaidimos wenigstens erweist sich die Zugehörigkeit zu der altattisch einheimischen Kunst unzweifelhaft. Alle Indizien — des Stiles wie der Tracht — wiesen übereinstimmend denselben Weg. Die von der Poroskunst und dem Kalbträger abgeleitete Entwicklung[7]) gestattet, das Werk des Phaidimos um die Mitte, schwerlich später als in die Vierzigerjahre des sechsten Jahrhunderts zu datieren.

Nach diesem Ergebnisse wird man sich die Grabstatue des Phaidimos nach Stil und Tracht etwa innerhalb der von der Kore Akropolis n. 593 zu n. 679 führenden Entwicklungsreihe vorstellen können. Ohne Zweifel altertümlicher als diese wird sie — nach dem Stile der Fußreste zu urteilen — schlanker, im Oberkörper weniger breit zu denken sein als jene. Aus den Maßen des Erhaltenen (Breite des rechten Fußes am Bruche 0·089 m, längs des Sandalenquerbandes 0·08 m) wird sich beiläufig eine Höhe von $1^{1}/_{2}$ m, eher etwas weniger ergeben.

Unverbindlich möchte ich darauf hinweisen, daß das Material der Statue wie der obersten Basisstufe — es zeigt alle Eigenschaften des „unteren Hymettischen" Marmors (vgl. R. Lepsius, Griech. Marmorstudien S. 20 f.) — nur an Werken nachgewiesen ist, die der ersten Hälfte bis Mitte des sechsten Jahrhunderts angehören, später noch mitunter für Inschriften verwendet wurde (Lepsius a. a. O. n. 95 ff., n. 206 ff.).

Für den Brauch, Grabdenkmäler auf mehrstufige Unterbauten zu stellen, sind aus so früher Zeit andere Beispiele nicht erhalten; daß es solche gab[8]), hat Winter schon früher an dem Grabmal von Lamptrae wahrscheinlich gemacht (Ath. Mitt. XII 1887 S. 110; s. die Rekonstruktionsskizze auf S. 105). Als weitere Beispiele seien die archaische Grabmalbasis mit der Inschrift Σοσίνεο (IG I 488), aus späterer Zeit die bekannten Stelen des Pythagoras von Selymbria (um 460) und der Gesandten von Kerkyra (375 oder 373) am Dipylon in Athen genannt (Brueckner, Friedhof am Eridanos S. 6 ff.). Daß sie im fünften Jahrhundert häufig waren, beweisen Darstellungen auf weißgrundigen Lekythen (s. A. Fairbanks, Athenian white Lekythi S. 349).

Wie sich die Inschrift zu dem gewonnenen Ergebnisse stellt, wird im zweiten Abschnitte nachzuprüfen sein.

[7]) Vgl. Winter a. a. O.; Hekatompedon zeitlich = Kalbträger Schrader a. a. O. S. 15. Zur Zeitbestimmung des Hekatompedon zuletzt Frickenhaus, Tiryns I, 108 ff.

[8]) Vgl. W. Deonna, Les Apollons archaïques p. 55.

II.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — [.]ε φίλε̄ς παιδὸς κατέθεκεν
καλὸν ἰδέν· ἀ.ϝυτὰρ Φαίδιμος ἐργάσατο.

Das Grabepigramm war auf der Vorderseite der Marmorstufe in vier rechtsläufigen Zeilen von gleicher Höhe (0·03^{m}) und gleichen Abständen (0·01^{m}) angeordnet (Fig. 55). Aus der ursprünglichen Höhe des Blockes (vgl. S. 86 Anm. 1) ergibt sich mit Sicherheit, daß die spärlichen Reste von Schriftzeichen über παιδὸς zur ersten Zeile gehören. Daher kann auch der Name der Verstorbenen nicht, wie Kirchhoff (a. a. O.) glaubte, außerhalb des Epigramms darüber gestanden haben.



55: Die Inschrift der Phaidimos-Basis.

Die Schriftzeichen sind überaus sorgfältig in schmalen Rillen von konkavem Durchschnitte eingegraben. Warum Larfeld (Handbuch II 409) die Nationalität des Alphabetes für „sehr zweifelhaft“ hält, ist nicht recht einzusehen. Höchstens die Form des Digamma mit der tiefsitzenden unteren Querhasta läßt sich bisher für Attika nicht belegen; das wird nicht befremden, wenn man bedenkt, daß ϝ in attischen Inschriften überhaupt nur dreimal vorkommt.

Für die Ergänzung der Inschrift ist die klar hervortretende Absicht entscheidend, Wort- und Zeilenende zusammenfallen zu lassen[1]): daher der freie Raum am Ende der zweiten Zeile. In Z. 4 war es nicht möglich, ἐργάσατο vollständig unterzubringen; aber wie um ihre Zugehörigkeit zu dieser Zeile zu zeigen, sind die Buchstaben T O gleich darunter am rechten Rande des freien Raumes linksläufig nachgetragen, gleichsam in einer — soviel ich sehe, in attischen Inschriften vereinzelt dastehenden — Reminiszenz an die βουστροφηδόν-Schrift.

[1]) Beispiele bei Larfeld, Handbuch d. griech. Epigraphik, I 216; ferner seien genannt: die Grabinschriften des Antilochos, IG I 466 + 477 (Wilhelm, Beitr. zur griech. Inschriftenk. S. 14 Abb. 5), der Phrasikleia IG I 469 und der Kinder des Kylon IG I 472.

In der Lücke wird man zunächst die nähere Bezeichnung des Grabmals, den Namen der Verstorbenen und den des Stifters des Denkmals ergänzen wollen. Da vor φίλες keine Interpunktion gesetzt ist, die sonst in dieser Inschrift — mit Ausnahme des Begriffskomplexes καλὸν ἰδεῖν und natürlich des Zeilenendes — die Worte voneinander trennt, wäre man zunächst geneigt, εφίλες als Bestandteil des Namens der Verstorbenen[10]) aufzufassen. Doch schließt das erwähnte Prinzip der zusammenfallenden Wort- und Zeilenenden sowohl diesen Gedanken wie auch die von Kirchhoff a. a. O. und E. Hoffmann a. a. O. vorgeschlagenen Ergänzungen aus, da, wie aus dem Zustande der beschädigten Stelle hervorgeht, vor E ein einziges, und zwar breites Schriftzeichen gestanden hat. In der Tat läßt genaue Prüfung der fraglichen Stelle noch geringe Reste eines Buchstabens erkennen, der nur M sein kann, und zwar, 1½ *cm* vom linken Quaderrande entfernt, das untere Ende einer Vertikalhaste, die nicht in der Linie der meisten übrigen Buchstaben, sondern etwas höher ansetzt, und 0·027^m rechts von dieser Haste schwache schräggeführte Meißelspuren, die vom Ende einer kurzen Schräghaste herrühren. Das können nur die Reste eines M sein. Es ist also με zu lesen.

In der Ergänzung von W. H. Smyth, der bereits με vorschlug (American Journal of Philology XII 1891, S. 221: [Σῆμα Φιλημονίδης μ]ε φίλης παιδὸς κατέθηκεν usw.), sind vor allem die vorhandenen Reste der ersten Zeile nicht berücksichtigt; sie befinden sich 0·30^m—0·315^m vom linken Rande entfernt und umfassen einen Teil der Rundung eines O, eventuell Φ oder ⊕, und davon 1½ *cm*[11]), voneinander 0·012^m entfernt, die unteren Enden zweier Vertikalhasten, die zu zwei verschiedenen Schriftzeichen gehören müssen. Die erste kann wegen der geringen Abstände von der vorangehenden und der folgenden Buchstabenspur kaum anders als I gelesen werden, für die zweite kommen K, M, N, Π, P, eventuell E (vgl. das erste E in κατέθεκεν) oder F in Betracht. Der vor diesen Resten übrigbleibende Raum entspricht in den anderen Zeilen neun bis zehn Schriftzeichen, nach ihnen können höchstens deren sieben gestanden haben; jedoch muß die Zeile nahe an den rechten Quaderrand herangereicht haben, da με sonst noch hier Platz gefunden hätte. Auch aus diesem Grunde ist Smyth' Ergänzungsversuch abzulehnen, da er die erste Zeile nicht genügend füllt, um die Stellung von με am Beginn der zweiten zu erklären. Ferner glaube ich nachweisen zu können, daß με, indem es das σῆμα redend einführt, dieses als

[10]) Z. B. Χαιρεφίλη (Χαιρέφιλος Bechtel-Fick, Die griech. Personennamen² S. 280).

[11]) Dieser Abstand verringert sich bei Ergänzung der Rundung auf etwa 0·011. Die Spur neben dem O rührt von einer Beschädigung, sicher von keiner Interpunktion her.

Tautologie ausschließt. Nicht σῆμα, dessen Stelle ja με vertritt, sondern eine andere nähere Bezeichnung des σῆμα wird wegen φίλε̄ς παιδὸς erfordert. Das kann nach Analogie der Grabepigramme bis ins fünfte Jahrhundert hinein kaum etwas anderes als μνῆμα sein. Damit ist die Frage nach der Bedeutung von σῆμα und μνῆμα aufgerollt. Da es zu weit führen würde, hier näher darauf einzugehen, bleibt eine ausführlichere Begründung des Gesagten einer andern Stelle vorbehalten. Hier möge nur darauf hingewiesen werden, daß die Folge ὁ δεῖνα σῆμα με (κατ)έθηκεν[12]) meines Wissens nicht belegt ist; die Fälle, in denen verstümmelte Grabepigramme so ergänzt wurden, z. B. in Smyth' Herstellung der Phaidimos-Inschrift, bedürfen m. E. der Berichtigung. Die Meinung, als μνήματα seien im Gegensatz zu den Stelen statuarische Grabbildwerke bezeichnet worden (G. Loeschcke, Ath. Mitt. IV 1879, S. 299), kann nicht mehr aufrecht gehalten werden; denn dieser Ausdruck ist für verschiedene Formen des Males angewendet worden; z. B. für Reliefstelen[13]), für einen bemalten Diskos[14]) u. a.

Die Phaidimosinschrift führt das σῆμα redend ein: Mich (das σῆμα) stellte der Vater (die Mutter, der und der) als Denkmal (μνῆμα) seines lieben Kindes (zur Erinnerung an sein liebes Kind) auf. Auch die Stellung von μνῆμα kann nicht zweifelhaft sein; es gehört an den Beginn der ersten Zeile, da die Reste über παιδὸς sich in μνῆμα nicht unterbringen lassen, anderseits das Versmaß verbietet, es an das Ende der Zeile zu setzen. Wir lesen daher, wobei nicht an sich unzweideutig erhaltene Buchstaben durch darunter gesetzte Punkte bezeichnet werden: [Μνε̃μα — — (3—4 Buchst.)] ọị? [— — — (5—7 Buchst.)]

με φίλε̄ς ⁝ παιδὸς

κατέθεκεν ⁝ καλὸν ἰδε̃ν

ἀϝυτάρ ⁝ Φαίδιμος ⁝ ἐργάσα-

σṭ

wobei die Reste der ersten Zeile, die wohl zu einem Worte gehören, auf die zweite Hebung des Verses und ⏔ – an den Schluß der Zeile kommen. Mit dem Zeilenende fällt hier eine Caesur zusammen[15]). Die Reste reichen nicht aus, eine sichere Ergänzung des Namens, der hier stand, der Verstorbenen oder des Errichtenden (des Vaters oder der Mutter) zu geben. Auch ob ein oder zwei Namen zu

[12]) Natürlich zu unterscheiden von: τόδε σῆμα τοῦ δεῖνος (erg. ἐστιν oder ähnlich)· ὁ δεῖνος με κατέθηκεν od. dergl. (z. B. Hoffmann n. 10, 67).

[13]) Hoffmann a. a. O. n. 40; auch ebda. n. 22 wird eine Stele gewesen sein, wie aus der Form der Basis, 0·74 × 0·58, hervorzugehen scheint (die jetzt vorhandene Einarbeitung, 0·495 × 0·36, rührt von der Wiederverwendung der Basis als Trog her).

[14]) Hoffmann n. 30 (Athen, Nationalmuseum n. 93).

[15]) Vgl. die Ausführungen von Elter, Rhein. Museum LXVI 1911, 217 ff. zu 6) u. Larfeld a. a. O. I 216.

ergänzen sind, bleibt ungewiß. Mitunter steht statt des Namens des Errichtenden einfach πατήρ, beziehungsweise μήτηρ (z. B. Hoffmann a. a. O. 41; IG XII 8, 395 u. 398).

Zu φίλης παιδός vgl. H. 27 u. a.: vgl. auch παιδὸς ἀποφθιμένοιο H. 22. — Κατέθηκεν ist eine der üblichen Wendungen, das Aufstellen des Grabmals zu bezeichnen. Vgl. H. 5 u. 11. — Καλὸν ἰδεῖν — ähnliche Beispiele nennt Wilhelm, Beiträge S. 15 f. — enthält ein Lob des Stifters, der ein so schönes σῆμα errichtet hat; indirekt mag dadurch auch ein Hinweis auf die Schönheit der Verstorbenen gegeben sein[16]).

Die Quantität κᾱλόν, die Homer sowie dem ionischen Dialekte eigen ist (O. Hoffmann, Die griechischen Dialekte III 314 ff.), fand Larfeld (a. a. O. II 65 und 390) in einer attischen Inschrift merkwürdig. Daß jedoch Epigrammdichter dem Metrum zuliebe sich dem eigenen Dialekte fremder Formen bedienten, dafür haben P. Kretschmer (Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumswiss. I 165) und B. Kock (De epigrammatum Graec. dialectis, Diss. Münster 1911, 11 ff.) auf eine Reihe von Fällen hingewiesen. Ein Seitenstück aus attischen Inschriften ist E. Hoffmann n. 396.

Dagegen kommt ein solcher Anlaß für ἀϜυτάρ in Z. 4 nicht in Betracht, da das Versmaß dadurch nicht berührt wird, und man hat daher nach einer anderen Erklärung gesucht. Aus dem Umstande, daß das Digamma in ἰδεν und ἐργάσατο unterdrückt ist, schloß man[17]), daß dem Ϝ in ἀϜυτάρ kein Lautwert, sondern lediglich graphische Bedeutung zukomme (αϜυ für αυ), sodaß also αὐτάρ zu lesen sei. Schon diese altertümliche Reminiszenz wird eher ein früheres Datum vermuten lassen.

ἈϜυτάρ leitet die Signatur des Künstlers ein, die hier — meines Wissens ein bisher vereinzelter Fall — in das Grabepigramm einbezogen ist[18]).

Der Künstler Phaidimos ist uns sonst nicht bekannt. Das Fehlen des Ethnikon läßt keinen Schluß auf seine Herkunft zu (s. Loewy, Inschr. gr. Bildh.

[16]) Vgl. Hoffmann 22: τοῦ ξεῖνος μνῆμ' ἐσορῶν οἴκτιρ' ὡς καλὸς ὢν ἔθανε und H. 103: . . . θάνες ὧδε, καλ' Ἰσαγόρα.

[17]) Vgl. W. H. Smyth a. a. O. 219; E. Hoffmann a. a. O. zu n. 406; Brugmann, Griech. Grammatik [3] S. 51; Meisterhans, Grammatik d. griech. Inschr. [3] S. 3 Anm. 15; P. Cauer, Grundlagen der Homerkritik [2] 152; Larfeld II 390. Vgl. dagegen auch O. Hoffmann, Die griech. Dialekte III 430 und 557.

[18]) Die Signatur des Künstlers findet sich am häufigsten, nicht metrisch, außerhalb des Epigramms (Hoffmann 7—11, 62). Sie steht in einem eigenen Verse, getrennt vom Grabepigramm, H. 6; hier wird auch die Stele des Alxenor zu nennen sein (Athen, Nationalmuseum n. 39), deren Grabinschrift (Name des Verstorbenen allein oder Epigramm?) mit der Basis verloren ist. Grab- und Künstlerinschrift sind nicht metrisch gegeben auf der Stele des Aristion (Athen, Nationalmuseum n. 29). In das Epigramm einbezogen ist die Künstlersignatur bisweilen in Weihinschriften (s. E. Loewy, Inschriften griech. Bildhauer S. XIII). — Bezeichnenderweise verschwinden Künstlersignaturen in den Grabinschriften im VI. Jahrh. nicht selten, später mehr und mehr.

S. X), die aus anderen Indizien naheliegend schien. Der Name ist in Attika, aber auch sonst mehrfach belegt[19]), inschriftlich in so früher Zeit außerdem auf der Françoisvase.

Die Tätigkeit des Künstlers ist durch ἐργάζεσθαι bezeichnet, wofür Loewy (a. a. O. S. XIII) nur drei Beispiele anführt, von denen zwei dem fünften Jahrhundert angehören; dazu kommt aus dem sechsten Jahrhundert eine Weihinschrift von der Akropolis (Lolling, Κατάλογος τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐπιγραφικοῦ Μουσείου I n. 47)[20]).

Das Interpunktionszeichen besteht aus drei sorgfältig ausgehöhlten kreisförmigen Punkten. Μɛ steht zwar in keinem grammatisch-logischen Zusammenhange mit dem folgenden Worte (vgl. Larfeld II 565 f.), doch mag das Fehlen der Interpunktion durch die Kürze des Pronomens zu erklären sein.

Wegen der Meißelführung glaubte Judeich (a. a. O.) die Inschrift für jünger als die Weihinschrift des jüngeren Peisistratos (Ath. Mitt. XXIII 1898 Tafel X 1) halten zu müssen[21]). Von deren noch sorgfältigeren Anordnung und Gleichmäßigkeit abgesehen, widerspricht diesem Ansatze der Charakter der Buchstabenformen, der die Phaidimosinschrift als älter erweist. Während diese kein einziges Schriftzeichen enthält, das unter die Mitte des sechsten Jahrhunderts herabzugehen geböte, scheinen anderseits die Formen des M (s. Larfeld II 409 f.) und des K mit den zusammenhanglosen Seitenhasten (s. Larfeld II 414) eine Datierung unter die Mitte des Jahrhunderts nicht zuzulassen. Dies K findet sich auch auf der Kalbträgerinschrift (Ath. Mitt. XIII 1888 S. 114), die man überhaupt mit der der Phaidimoskore vergleiche, auf der Grabschrift für Phrasikleia (Loewy a. a. O. n. 12) u. a.

So wird das aus verschiedenen Indizien gewonnene kunstgeschichtliche Ergebnis durch die Schriftformen bei aller Vorsicht, die bei Beurteilung darnach angezeigt ist, zum mindesten gestützt.

Athen. FRITZ EICHLER

[19]) Pape-Benseler, Wörterbuch d. griech. Eigennamen s. v. Φαίδιμος; Kirchner, Prosopographia Attica 13925—28; ferner IG VII 251, 276; XII 5, 250(?); XIV 926 a, 1342. Ein Künstler gleichen Namens aus dem II. Jahrh. n. Chr. hat eine Statue im Braccio nuovo des Vatikans signiert (s. Loewy, Inschr. griech. Bildh. n. 433; Amelung, Vatikankatalog I n. 38 B).

[20]) ἐργάζεσθαι wird zuweilen vom Errichtenden gesagt, z. B. IG IV 801; ebenso ποιεῖν IG IV 800; XII 5, 395.

[21]) Der Größe der Buchstaben ist doch, abgesehen davon, daß Judeichs Angabe (a. a. O. S. 337) sich vor den Originalen als irrig erwies, keine Bedeutung beizumessen. Die Reproduktion der Phaidimosinschrift im Corpus ist an entscheidenden Stellen fehlerhaft. Daß diese Judeich „gesucht archaisch" erschien, könnte gegen ihn angeführt werden. Gegen die Verwandtschaft mit der „jüngeren Gruppe" Judeichs darf vielleicht auch auf den ovalen Querschnitt der Hastenrillen hingewiesen werden. Was die Sorgfalt der Ausführung betrifft, so genügt es, Judeichs eigene Worte zu wiederholen, auf die hiermit verwiesen sei (a. a. O. S. 338 über die Salaminierurkunde).

Eine Lekythos aus der ehemaligen Sammlung Abasa.

Tafel II.

Die Sammlung des ehemaligen Finanzministers Abasa, früher im Besitz des Grafen Gourieff, bestand aus 24 ausgezeichneten Stücken, die im Jahre 1904 von der Ermitage erworben wurden; unter ihnen befindet sich die bekannte Schwalbenvase, die seit der Publikation in den Monumenti (II 24) verschollen war. Hier möchte ich ein zweites Meisterwerk dieser Sammlung veröffentlichen, das ich bereits in meinem kurzen Führer durch die Vasensammlung der Ermitage abgebildet habe[1]). Es ist eine Lekythos von ungewöhnlicher Größe (H. 0·375^{m}) und merkwürdig schwerer Form. Der wuchtige, schwere Eindruck wird durch die breite, niedrige Mündung, den kurzen Hals und die Verbreiterung des Körpers nach unten zu hervorgerufen. Die vom Hals abgesetzte Schulter ist mit Palmettenranken verziert, die sich um eine Mittelpalmette gruppieren; diese befindet sich gerade über der Figur, jedoch nicht genau gegenüber dem Henkel. Das Ornament ist also nach der Anlage der bildlichen Darstellung ausgeführt worden, da es auf diese Bezug nimmt; über der Palmette ein Eierstab. Die mit ungewöhnlich fester gelblich-weißer Engobe überzogene Bildfläche ist oben und unten durch einen Mäander begrenzt, der von liegenden Kreuzen unterbrochen wird; unter dem Henkel bleiben jedoch die einschließenden Streifen frei; am oberen Rande des unteren, schwarz gefirnißten Teils der Vase laufen zwei rote Streifen; am Fuß ist nur die obere Fläche gefirnißt. Auf der Engobe sind kleine von der Feder herrührende Spritzer zu bemerken.

Dargestellt ist Artemis, einen Schwan fütternd; sie trägt den Ärmelchiton mit sechs Knöpfen, darüber Mantel und Nebris, letztere über der Brust geknotet; die Stephane ist mit Blättern versehen, der Köcher mit Spiralen verziert; die Schale in der L. zeigt als Schmuck einen Eierstab; um den Hals trägt die Göttin ein winziges Schmuckstück an einer dünnen Kette, an den Armen Spiralbänder, in den Ohren kleine Ohrringe. Die Ausführung ist selten fein; ich wüßte keine Analogie für eine so sorgfältige Verwendung verschiedener Techniken zu nennen. Neben der Reliefliniie, die auch für die Häkchen verwendet wird, mit denen das Gewand bestreut ist, erscheint leicht verdünnter Firnis auf der Nebris; daneben sind die feinen Linien auf dem Ärmel mit ganz verdünnter, kaum sicht-

[1]) Die Vasensammlung der kais. Ermitage 1906 T. 1. Die Lekythos trägt jetzt für den neuen in Vorbereitung befindlichen Katalog die Nummer 670.

barer Farbe ausgeführt; für die nackten Teile verwendet der Künstler in Relief aufgesetztes Weiß; ebenso ist der Schwan in Weiß gemalt; einen besonderen, goldigen Ton haben die Umrißlinien dieser Partien, sowie Schnabel, Krallen und Flügel des Schwans. Die Zeichnung ist spitz mit liebevoller Behandlung des Einzelnen; besonders sorgfältig erscheinen die Bogenlinien am herabfallenden Teil des Ärmels, am Chiton, dessen Falten sich auf den Füßen stauen, die Abgrenzung des auf dem linken Arm aufliegenden Mantels, die Ausführung der Schmuckstücke.

Stilistisch wichtig ist die Anlage des Gewandes, das in gehäufte Faltenmassen und freie Flächen gegliedert ist; die Säume werden durch Bogenlinien gebildet, deren Kanten scharf aneinanderstoßen; das Auge ist schmal, der innere Augenwinkel geschlossen, der Stern als Punkt gezeichnet und in den Winkel hineingerückt. Die Ausführung ist so präzis und sicher, daß von der Vorzeichnung nur ganz geringe Spuren am Gewande in der Höhe des rechten Unterschenkels zu bemerken sind.

So ist die Figur ein Meisterwerk, die Arbeit eines Künstlers, dessen Kunst durchdrungen war von dem ganzen Raffinement des reifen Archaismus. Die Verwandlung der menschlichen Gestalt in ein absolut ornamentales flächenhaftes Gebilde ist mit dem feinsten Stilgefühl durchgeführt. Das in Relief aufgesetzte Weiß soll nicht in grobem Naturalismus Körperlichkeit vortäuschen; es dient zur Unterbrechung der verschiedenartigen Linien und gibt hier ruhige Flächen. Die Brust ist nicht verkürzt; der rechte Oberarm ist hineingesetzt, fest umrissen ohne Markierung eines Übergangs. Das Gewand hat nichts Stoffliches; es fällt in Linien, nicht in Massen und die scharfkantigen Bogenlinien des Saumes geben keine Tiefe. So ist die Gestalt ein abstraktes Gebilde; aufgebaut aus Linien, die streng in der Fläche gehalten sind, wie die kleinen Madonnen der Meister von Siena. Das Prinzip der Linie ist jedoch das zierlich Spitze, das kein Ausklingen und keinen weichen Kontur erlaubt. So schließen die Faltenenden, so spitzen sich die Blätter der Stephane zu, so verlaufen auch die Linien des Profils.

Innerhalb der Grenzen des Stils hat das Bild jedoch ein persönliches Gepräge. Dieses liegt in der ganzen Art, wie der Stil auf die Spitze getrieben ist, so daß alles natürliche Leben ausgeschaltet erscheint; dann aber auch in den Formen des Gesichts, in den schlanken Proportionen des Körpers. Die persönliche Handschrift des Meisters zeigt sich weiter auch in der peinlich zarten Ausführung der Schmuckstücke und kleinen Zierate.

Diese Eigentümlichkeiten begegnen uns auch sonst und verhelfen uns zur

Bestimmung des Meisters. Zunächst ist es der Idas-Marpessapsykter in München[2], der den persönlichen Stil dieses Malers wiedergibt: Die Tragik des Vorwurfs findet hier keinen Ausdruck; sie dient nur als Vorwand für die Ausbreitung reichbewegter Gestalten auf der gegebenen Fläche. Die Figuren sind ornamental gedacht und insofern veräußerlicht; der Meister geht hierin so weit wie auf der Lekythos Abasa. Daß hier wie dort dieselbe Künstlerhand zu erkennen sei, scheinen mir jene erwähnten persönlichen Elemente ausreichend zu beweisen. Vom scheinbar



50: Psykter in München (nach Furtwängler-Reichhold).

Unbedeutendsten ausgehend, haben wir auf der Artemis des Münchener Psykters (Fig. 50) dieselbe feine Art der Behandlung der Nebris und des Köchers, wir finden dasselbe kaum sichtbare Schmuckstück am Halse, dasselbe Armband am rechten Handgelenk, denselben Ohrring; ebenso sind die kleinen Ornamente auf die freien Flächen des Chitons gestreut, ähnlich den zierlichen Inschriften auf Kleinmeisterschalen, ebenso legt sich unten der Saum des Chitons um die Füße, um ihre schlanke Form besser hervortreten zu lassen. Die frappante Ähnlichkeit erstreckt sich auch auf die Körperformen: es sind hier dieselben schlanken Proportionen, dieselbe besondere, leichte Rundung des Unterarms, derselbe merkwürdige Hals, der auf breiter Basis liegt und spitz zulaufend in den Schädel einschneidet; daran schließt sich der eigenartige Schwung des vollen Kinns, dasselbe Profil mit dem kleinen spitzen Munde und der etwas vorspringenden Unterlippe; dieselbe Form des schmalen Auges mit dem Punkt als Stern, dieselbe Zeichnung

[2] Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenm. I, 16.

der eigentümlich verschnörkelten Ohrmuschel. Diese Züge wiederholen sich an den übrigen Gestalten, sie sind infolgedessen nicht zufällig.

Also jede Einzelheit spricht für denselben Meister. Jedoch von der Lekythos zum Psykter ist noch ein Schritt; es sind innerhalb des Kreises stilistischer Eigentümlichkeiten, die mir die Einheit der Persönlichkeit zu verbürgen scheinen, doch wieder Unterschiede zu erkennen, die eine stilistische Entwicklung deutlich zeigen. Wo die scharfkantigen Bogenlinien des Saumes auf der Lekythos Abasa eine markante Linie geben, sehen wir auf dem Psykter weiche, ein wenig zittrige Formen; wo die straffen Faltenmassen herabgleiten, erscheinen hier mehrfach wellige, sich fächerförmig ausbreitende Formen; wo in zierlicher Symmetrie die feinen Linien des Linnenchitons in verdünntem Firnis zusammengeführt sind, gleiten ebenso ausgeführte Linien frei herab, scheinbar regellos in- und gegeneinander gezogen. Diese Dinge bedeuten einen tiefgreifenden Unterschied in der Auffassung: auf dem Münchener Psykter sucht der Meister den Stoff zu charakterisieren, ja sogar die zufälligen Gebilde der sich verschiebenden Falten wiederzugeben, während auf der Lekythos Abasa ein straffes, abstraktes Liniensystem herrscht. Das bedeutet eine Auflösung des Stils, eine Schwenkung zum Naturalismus. Es erscheinen auch weitere Symptome: auf der Lekythos ist die Lidspalte ganz en face, der innere Augenwinkel geschlossen, nur die Iris ins Profil gerückt, auf dem Psykter ist er durchweg geöffnet — ein Schritt zur richtigen Profilzeichnung; und endlich bei der Artemis und der Marpessa auf dem Psykter hat der Meister den einen Fuß en face gezeichnet — ein Versuch der Tiefenentwicklung. So erklärt sich der freiere, aber auch lockere Eindruck, den man vom Marpessa-Psykter erhält.

Furtwängler hat bei der Münchner Vase den Namen Duris genannt; ohne nähere Motivierung, doch ist die Zuweisung fast sicher zu nennen angesichts der Schalen in Berlin Nr. 2283, 2284 und der Peleus und Thetisschale des Louvre[3]). Auf der Berliner Schale 2283 bietet das Innenbild für die Behandlung des Gewandes hinreichende Parallelen. Auf der Lekythos wirken besonders rhythmisch die horizontalen Linien auf dem Gewande über den Knöcheln: dieselben begegnen uns in gleicher Ausführung am Chiton des Helden und mehrfach auf dem Münchner Psykter; wir notierten ferner die Wellenlinien am Ärmel der Artemis und den auf den Füßen aufliegenden Gewandsaum: Ähnlichem begegnen wir hier am Halse der Iris. Besonders bezeichnend ist jedoch der Kopftypus und die Proportionen, die auf fast allen Schalen des Meisters wiederkehren.

[3]) W. Vbl. VII T. II.

Die angeführten Momente sind persönlicher Natur. Wie nun aber zwischen die Lekythos und den Psykter sich eine stilistische Entwicklung schob, so müssen wir auch zwischen Psykter und Schale Unterschiede konstatieren. Die Schale berührt sich mit dem Psykter in der lockeren Behandlung der Säume am Chiton und am Mantel, weist jedoch in den zierlichen Bildungen auf der Brust der Iris durchaus Verwandtschaft mit der Lekythos auf; mit dieser verbindet sie auch die Bildung des Auges. In der Entwicklung steht also die Lekythos voran, es folgt die Schale, dann der Psykter. Zu diesem letzteren gehört nach den angeführten Kriterien auch die zitierte Thetisschale des Louvre.

Die Lekythos Abasa wäre also das erste reinarchaische Stück des Duris[1]). Sie beweist die Feinheit des Meisters im engen Rahmen des Archaismus, mit dessen Fall auch Duris seinen Halt verlor, so daß man in seinen anderen Werken selten das Gefühl innerer Hohlheit überwinden kann, soweit nicht direkt neue Einflüsse vorliegen. Er hat den linearen Schematismus hinübergenommen in einen Stil, der lebendigen Naturalismus verlangt.

St. Petersburg, April 1913. OSKAR WALDHAUER

Di un simplegma dionisiaco.

Nell' aprile del 1888 si rinvenne vicino al recinto settentrionale del tempio di Zeus Olimpico in Atene un pezzo di scultura non finita, in cui il primo suo editore, il Koumanoudis, riconobbe rappresentato un gruppo di Dioniso ed Ampelos[1]). Nel gruppetto lasciato incompiuto si voleva riprodurre, senza dubbio alcuno, una nota opera scultoria; da tale constatazione si può dedurre il pregio non piccolo che, come documento storico-artistico, possiede il modesto marmo ateniese (fig. 57).

La figura su cui si appoggia Dioniso non è quella di un essere satiresco; ciò viene escluso chiaramente dal contorno dell' orecchio che appare di prette forme umane. Può essere Ampelos? Non credo. A torto dal Koumanoudis fu

[1]) Vgl. zum Folgenden meinen Artikel über die Durisschale des Grafen Orloff, Revue archéologique 1913 p. 31 ff.

[1]) Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1888, t. I, 67—70; S. Reinach, Répertoire de la sculpture, II 132 1; Staïs, Marbres et bronzes du Musée d'Athènes, p. 81, n. 245. Già il Milani (Museo Italiano di antichità classica, III 786) accentua la importanza di questo marmo come documento artistico. Secondo il Koumanoudis, una pelle ferina avrebbe ricoperto i due corpi effigiati; di tale pelle in realtà non iscorgo traccie e forse le scalpellature del primo abbozzo dell' artista avranno indotto il Koumanoudis a tale supposizione.

Il marmo è pentelico e misura m. 0·90 per m. 0·40.



57: Gruppo del Museo di Atene.

addotto il confronto con un magnifico gruppo del Museo Britannico[2]); quivi infatti la figura su cui si appoggia il dio è un ibrido essere di forme umane e vegetali commiste insieme, il cui sesso non è maschile, ma femminile[3]) ed in cui si dovrebbe riconoscere la personificazione del ceppo di vite[4]).

Una rappresentazione di Ampelos, per quanto io sappia, ci può essere offerta da un gruppo di Leida, nella figura giovanile, senza alcun tratto satiresco, alla quale si appoggia il dio del vino[5]) e che ha in sè qualche carattere di Ermafrodito. La figura di Ampelos, nota da Ovidio (Fasti III 409 e segg.) e da Nonno (Dionisiache, 11 e 12), non risalirebbe nella letteratura più in su del III sec. a. Cr.; questo non verrebbe infirmato da documenti artistici.

Infatti il gruppo di Leida non è altro se non la redazione di un' opera che si riallaccia all' originale del gruppo fiorentino di Dioniso e di un Satiro, ora degnamente apprezzato dallo Arndt[6]). Nell' opera originaria un giovine Satiro serviva di appoggio al dio ebbro, ed un Satiro od un Sileno è la figura di appoggio in tutti gli altri monumenti che lo Arndt menziona[7]); l' unica variante, a mia conoscenza, sarebbe nel gruppo di

[2]) Ancient Marbles in the British Museum, III t. 11; Clarac-Reinach S., 387 3; Baumeister, Denkmäler fig. 487.

[3]) Maschile fu giudicato dal Creuzer, Symbolik IV 189 e segg., seguito dallo Stoll (Roscher, Lexikon I 292) e dal Dümmler (Pauly-Wissowa, I 1883). Si v. invece Jahn (Die Lauersforter Phalerae 12, 47), Michaelis (Annali dell' Instituto 1872, 258); il Baumeister (I 438) vi riconosce una natura ermafroditica.

[4]) Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse, n. 1494.

[5]) Reinach S., Répertoire, II 131 3; Brunn-Bruckmann testo al n. 620 fig. 2.

[6]) Testo a Brunn-Bruckmann, n. 620. Si v. inoltre A. Maviglia, Bullettino archeologico comunale 1910 p. 173 segg. Cf. anche Amelung, Führer in Florenz, n. 140 ed il suo giudizio seriore in Die Skulpturen des vatikanischen Museums I 706.

[7]) Di essi il gruppetto in bronzo (= Reinach S., Répertoire II 131 2) è su di una cista prenestina del Museo di Villa Giulia ed è ora edito dal Della Seta (Bollettino d'arte 1909, La collezione Barberini, fig. 21 dell' estratto). Si aggiunga il gruppo simile a quello di Leida noto dall' Album di Pierre Jacques, ed. S. Reinach, t. 9 b.

Leida. E tale variante non solo possiamo ascrivere alla età ellenistica: anzi sono persuaso che si debba esclusivamente allo scultore del gruppo di epoca romana.

Per tale variante il concetto primitivo del gruppo dovrebbe cambiarsi: al rapporto servile del Satiro verso il dio ebbro si dovrebbe sostituire il rapporto amoroso tra Ampelos ed il dio stesso. Nel gruppo di Leida tale sostituzione non è completa; permane una ebbrezza, sia pur leggiera, nel dio, permane immutato il motivo, e solo si avverte nelle direzioni dei due volti che s' incontrano l' allusione erotica tra i due personaggi rappresentati. Il gruppo di Leida è ben delimitato in sè stesso, più che il gruppo fiorentino, nel quale il rapporto tra il dio ed il Satiro è dato essenzialmente dal nappo che quest' ultimo tiene nella destra, e si risolve perciò in una relazione materiale di padrone a servo, non già in una relazione morale di amante ad amante.

Ritornando al gruppetto di Atene si può affermare che ad esso non è comune il concetto del gruppo di Leida. Ma v' ha di più: l' attenzione di Dioniso non è nemmeno attratta da quello che può offrire la figura di appoggio: pare invece che si rivolga, per la ripiegatura della testa, a qualche cosa di estraneo, e perciò al simplegma, in sè stesso ristretto e ben definito nel concetto dei gruppi di Firenze e di Leida, corrisponde, nel monumento ateniese, il simplegma che presuppone un rapporto con un oggetto o con una persona estranea.

Credo adunque che ivi la figura sostenente il dio non rappresenti Ampelos, e tale mio avviso sarebbe avvalorato anche dallo stile del monumento che presuppone un originale del sec. IV°, anteriore adunque, sulla base delle nostre conoscenze e deduzioni attuali, alla apparizione della figura di Ampelos.

Ma chi dobbiamo allora riconoscere nel giovinetto, saldo appoggio di Dioniso nel gruppo ateniese? Propongo il nome di Eros, nè altra denominazione ritengo che possa in modo più ovvio presentarsi alla mente. Ma, e le ali? Non abbiamo forse qui un lavoro incompiuto e non sono rimaste appena sbozzate le parti più profonde dei due corpi effigiati, sicchè a stento si può riconoscere l' incrocio delle due braccia nelle due figure ed il braccio sinistro del giovinetto? Nè credo che possano suscitare difficoltà in questa figura quasi efebica, in cui riconosco Eros, i corti capelli. Rammento a tal uopo due monumenti di età diversa, l' uno anteriore l' altro posteriore all' opera statuaria effigiata nel marmo di Atene cioè l' Eros del fregio del Partenone (Brunn-Bruckmann, Denkmäler, n. 195 a s.) ed il tipo dell' Eros lisippeo che tende l' arco.

Il luogo di rinvenimento del marmo ateniese ed il suo contenuto fanno legittimamente supporre che l' originale, da cui esso marmo dipende, fosse una

di quelle opere statuarie che adornavano i monumenti coragici della via dei Tripodi. Ciò ammesso, credo che niun grave ostacolo si possa opporre alla ipotesi che il modesto monumento di Atene riproduca il famoso gruppo di Dioniso e di Eros, opera di Thymilos, a cui accenna Pausania (I, 20, 2).

Ma è noto come il passo di Pausania, in cui si menziona Thymilos, sia oggetto di varie e numerose discussioni e, anche, di emendamenti. Eppure, leggendo spregiudicatamente il detto passo, mi pare che le difficoltà vengano remosse, tenuto conto dello stile peculiare di Pausania e dei caratteri della sua periegesi[8]. Senza adunque riprendere in particolare esame le interpretazioni finora proposte, ecco come intenderei il passo: „Nella via dei Tripodi sono tempietti coragici ed in uno di questi tempietti v' è quel Satiro che era una delle opere predilette di Prassitele. È appunto quel Satiro che ha parte in un aneddoto che si riferisce al grande scultore ed a Frine. Poi, nel tempietto vicino a quello dove è il Satiro prassitelico, v' è un gruppo effigiante un Satiro che, come παῖς[9]), offre un nappo a Dioniso. In sèguito, in un altro tempietto, v' è un altro gruppo statuario, opera di Thymilos, esibente Dioniso ed Eros[10])."

La correlazione tra il μὲν di Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται ed il δὲ di Διονύσῳ δὲ ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον non esiste[11]) o esiste solo nel senso che con quelle due particelle μὲν e δὲ si indica un rapporto di successiva enunciazione e d' immediata vicinanza tra l' opera di Prassitele e quella rappresentante Dioniso ed il Satiro. Il gruppo di Thymilos avrebbe costituito un chiaro riscontro all' altro gruppo nominato in precedenza; colà un Eros, qui un Satiro avrebbe costituito l' appoggio di Dioniso. La unione di queste due ultime figure si è voluto identificare nel gruppo già menzionato della Galleria degli Uffizii, e tale identificazione, per l' atto del Satiro di porgere un nappo al dio, credo che abbia in sè molto di probabile e mi sembra avvalorata anche dalla bellezza dell' originale che, contrariamente all' Amelung, giustamente lo Arndt riconosce mantenuta nella copia fiorentina.

Sarebbe di Prassitele questo originale? Questa, come è noto, è la opinione

[8]) Si v. C. Robert, Pausanias als Schriftsteller 1909.

[9]) L' acuta osservazione della signorina A. Maviglia (op. cit. 174), per cui la parola παῖς avrebbe valore predicativo e non appositivo, mi pare plausibile e tale da rimuovere ogni difficoltà dal passo.

[10]) Forse il λόγος di Frine e di Prassitele è stato introdotto da Pausania quasi come elegante passaggio dalla menzione di un monumento all' altro, come nell' esempio assai complicato dell' Acropoli di Atene (I 22, 8 — 23, 3) messo in evidenza dal Robert (op. cit. 96 e segg.). Allora si potrebbe in tal modo seguire la narrazione di Pausania: v' è il Satiro prassitelico che, insieme con l' Eros, era prediletto dal grande scultore; per mezzo di un' astuzia Frine viene in possesso dell' Eros; un altro Satiro invece nel tempietto attiguo a quello contenente l' opera di Prassitele, essendo παῖς a Dioniso, è anche egli, come l' Eros, in possesso di alcuno, cioè di Dioniso.

[11]) Seguo in tal modo il Lugebil (Philologus XXXIII 1874 67); si cf. A. Maviglia, op. cit. 175. Si v. Robert, op. cit. 214.

che fu da tempo espressa dal Milani[12] e che ora è ripresa dalla signorina Maviglia; lo Arndt accenna poi alla somiglianza col Satiro in riposo e col Bacco Richelieu. Purtroppo il testo di Pausania non esprime il nome dell' autore, ma, se non lo esprime, lo sottointende forse? Potremmo cioè seguire la argomentazione di Evelyn White[13], senza tuttavia accettare la identificazione da lui proposta? Cioè tra un Satiro di Prassitele ed un gruppo di Thymilos, Pausania fa parola di un gruppo senza dire il nome dell' autore che, appunto perchè non menzionato, deve essere quell' artista di cui in precedenza si è fatto il nome.

Credo invece che Pausania, dopo il Satiro prassitelico che gli dà occasione di narrare uno dei suoi λόγοι, seguendo la sua periegesi, menzioni il gruppo che sta nel ναός accanto, senza alcun rapporto col Satiro predetto all' infuori di quello della vicinanza e senza occuparsi del nome del suo autore[14]. Così, pur ammettendo l' ambiente prassitelico pel gruppo fiorentino, non crederei provata l' attribuzione sua proprio a Prassitele; anzi sarei incline per una età posteriore.

L' originale del marmo ateniese dovette godere di un largo favore. Del gruppo infatti, che in esso marmo si scorge, possiamo numerare parecchie varianti, parecchie rielaborazioni che si debbono ascrivere alle susseguenti età ellenistica e romana. Il concetto del gruppo rimane tuttavia sempre il medesimo; cioè l' innamoramento del dio per Arianna che dorme, concetto essenzialmente sentimentale e contrastante perciò con quello dell' altro gruppo della via dei Tripodi.

Dioniso volge pensoso ed ammirato lo sguardo alla bella donna sdraiata ai suoi piedi, si appoggia all' Eros che gli indica il molle corpo femminile e che simboleggia la fiamma amorosa che già pervade il dio del vino.

Nelle derivazioni del gruppo da me creduto di Thymilos, per quanto io sappia, è sempre un essere del thiasos bacchico, per lo più un giovine Satiro, che serve di appoggio al dio. Ciò avviene con palese danno del primitivo carattere dell' originale che vieppiù impallidisce.

Ecco gli esemplari plastici a me noti da pubblicazioni:

1. Museo Archeologico di Venezia. Dütschke n. 140. Clarac-Reinach S. 388 6. Brunn-Bruckmann, Denkmäler, testo al n. 620 fig. 4.

[12]) Museo Italiano III 789 n. 1. La identificazione, che ora viene difesa dalla signorina Maviglia, col gruppo menzionato da Plinio (XXXIV 69) non mi sembra plausibile; bisogna ricorrere in tal modo alla emendazione di ebrietatem nel plautino ebriolatum.

[13]) Journal of Hellenic Studies 1909 p. 252; con ragione Evelyn White disgiunge il gruppo di Thymilos dalle opere prima menzionate da Pausania.

[14]) Non mi pare che la menzione del gruppo di Dioniso e del Satiro sia stata fatta da Pausania perchè il lettore non venga a confondere questo Satiro, che era nella via dei Tripodi, con quello sopra menzionato dell' aneddoto di Frine. Credo invece che la menzione del gruppo sia dovuta solo allo svolgimento succinto, tutt' altro che particolareggiato della periegesi della via dei Tripodi, periegesi interrotta da uno dei soliti λόγοι di Pausania.



58: Gruppo del Museo di Napoli.

2. Vaticano, Museo Chiaramonti. Amelung, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums I n. 588 t. 75; Brunn-Bruckmann, id. fig. 3.

3. Museo Nazionale Romano, Collezione Ludovisi; Helbig, Führer [2] n. 880. Brunn-Bruckmann, id. fig. 5. Quivi Dioniso è assai simile alla figura di Dioniso del Palazzo dei Conservatori (Della Seta, Religione e arte figurata, fig. 102).

4. Mantova, Museo dell'Accademia. Clarac-Reinach S., 411, 3; Dütschke n. 831. E' rimasto il torso con testa del Satiro insieme col braccio sinistro del dio.

5. Cambridge. Clarac-Reinach S., 388, 2.

6. Bronzo edito nel Catalogue Forman, t. 7 n. 107; Reinach S., Répertoire III 35 7.

7. Sofia. Reinach S., III 35 9. Al posto del Satiro vi è la figura di Pane.

8. Da Pozzuoli. Notizie degli Scavi 1898 p. 289; Reinach S., Répertoire III 35 1. Pure qui è Pane e le varianti sono ancora maggiori.

9. Gruppetto già Grimani, ora a Richmond (coll. Cook). Journ. of Hell. Stud. 1908 t. IX n. 12 p. 11 (Strong-Sellers): il braccio destro è mantenuto ripiegato sulla testa del dio che è avvolto, nella parte inferiore del corpo, da un mantello.

10. Roma, già coll. Pacetti. Clarac-Reinach S., 385 0. Una Menade serve di appoggio a Dioniso.

11. Museo Britannico. Gruppo già citato e rappresentante Dioniso e la personificazione di un ceppo di vite.

12. Museo di Atene. Gruppetto non finito dal pendio occidentale dell' Acropoli. Athenische Mitteilungen 1901 p. 300, fig. 1 (Watzinger): è scolpito il solo Dioniso.

Nel Museo di Bologna (coll. Palagi, Heydemann, 3[es] hallisches Winckelmannsprogramm, 91 n. 6) è un torso marmoreo acefalo (alto m. 0,55) di Dioniso, di

mediocre lavoro; sulla schiena del dio sono gli avanzi della mano destra del Satiro su cui poggiava la figura.

Taccio delle altre derivazioni che si possono scorgere nei rilievi[15]), nelle pitture[16]) e nelle terrecotte[17]) e che con gli esempi predetti, costituiscono una testimonianza del valore del primitivo originale.

Dalla serie precedente è poi esclusa quella opera statuaria (fig. 58) che a primo aspetto, a maggior diritto delle altre, sembrerebbe che dovesse venir menzionata, cioè quel gruppo del Museo Nazionale di Napoli esibente Dioniso ed Eros[18]) e per cui già dal Furtwängler[19]) e dal Bienkowski[20]) fu espresso il nome di Thymilos[21]).

Ma il marmo napoletano è veramente un gruppo? No, a mio giudizio: esso null' altro è se non il prodotto dell' avvicinamento di due statue diverse, in origine l' una ben distinta dall' altra, una vera contaminazione di epoca romana.

Prescindiamo anche dalla mancata coesione delle due figure, coesione che invece si avverte assai chiara negli altri gruppi sopra elencati e che è data essenzialmente, come nel marmo ateniese più vicino alla fonte di origine, dall' incrocio delle braccia. Certo è che la natura di singola statua per l' Eros apparisce in modo perspicuo dalla basetta sua, per cui esso Eros è malamente posto ad un livello superiore rispetto a Dioniso; apparisce anche dal grosso puntello in mezzo alle due figure e sulla medesima basetta, puntello che costituirebbe un controsenso in un vero aggruppamento.

Il moderno restauratore poi, nell' eseguire e nell' aggiungere all' Eros la testa, di cui esso era privo, ha voluto accentuare la unione col dio maggiore facendo rivolgere lo sguardo verso di lui; ma in realtà di fronte o verso il basso doveva in origine dirigere il viso la figura dell' Eros. Questi infatti, privo dei restauri, non si palesa altro che come una copia dell' Eros da Nikopoli a Sofia[22]).

[15]) Si v. per es. il rilievo del teatro romano di Fiesole (Archäologische Zeitung 1876 t. 10 15).

[16]) Rammento una delle preziose pitture di Pompei recentemente scoperte (De Petra, Notizie degli Scavi 1910 t. VI).

[17]) Cito una terracotta Campana (Campana, Antiche opere plastiche t. IV) ed una terracotta già Barberini, del Museo di Villa Giulia, in cui l' appoggio è dato da Pane (Della Seta, op. cit. fig. 31). Una libera modificazione del gruppo primitivo posso anche citare in una gemma del periodo pre-imperiale romano (Furtwängler, Die antiken Gemmen t. 43, 71 p. 210). Si cf. inoltre un frammento di patera calena (Jahrbuch des Instituts 1912 p. 167 fig. 17) ed una teca di specchio (Gerhard, Etruskische Spiegel I t. XXI 3).

[18]) Clarac-Reinach S. 387 1. Revue archéologique 1895 t. 8; Mariani in Guida Ruesch 79 n. 257.

[19]) Meisterwerke 535 n. 1 = Masterpieces 411 n. 2.

[20]) Revue archéologique 1895 s. III v. XXVI 281 e segg.

[21]) Non occorre che accentui come l' aggiunta o del Satiro che versa da bere (Furtwängler) o del Satiro del gesso Mengs (Revue archéologique 1895 t. VII Bienkowski) al gruppo napoletano sia quanto mai stridente, tale da produrre un disarmonico insieme.

[22]) Reinach S., Répertoire III 127 9; Revue archéologique 1907 t. XV; Jahrbuch des Instituts 1909 p. 60 e segg. (Filow) t. 6.

in cui recentemente, e mi pare con ragione, il Filow ha riconosciuto una riproduzione del prassitelico Eros di Parion; chè in realtà il „Genio Borghese" il quale fin qui, con le monete, passava generalmente per il documento storico-artistico di questa celebre opera[23], mi sembra, col Filow, un rifacimento del periodo ellenistico.

Nel marmo di Napoli poi il Dioniso rappresenta quel tipo che ci è noto dai begli esemplari della serie suddetta (n. 1, 2, 5), mentre nella bella statua n. 11 si ha una variante nella positura delle braccia. Pure nell' esemplare napoletano il braccio destro doveva poggiare sul capo, e questo motivo è conforme all' originale testificatoci dal marmo ateniese.

Abbiamo visto che nelle varie derivazioni del gruppo un essere del thiasos serve di appoggio a Dioniso; ma a questo impallidirsi del primitivo concetto si accompagna, nel moto delle gambe presso il dio, un mutamento da quello schema che ci appare dal marmo incompiuto di Atene. La costanza con cui in tutte le opere sopra elencate, ed in altre nelle quali è esibito Dioniso isolato, la gamba di scarico non è più la destra, ma è la sinistra, dimostra che esse opere risalgono tutte ad una derivazione unica dell' opera supposta di Thymilos, ad una redazione in cui per la prima volta sarebbe stata introdotta una diversa funzione statica per le gambe.

È presumibile pertanto che in questa primitiva derivazione, forse di età ellenistica e più nota dell' originale ateniese nel mondo romano, oltre al mutato schema della figura del dio, fosse sostituita per la prima volta la figura del Satiro a quella dell' Eros. Perciò le opere sopra elencate, più che varianti dirette dall' originale che credo di Thymilos, suppongo che siano derivazioni mediate attraverso ad un adattamento del periodo ellenistico, in cui per la figura di Dioniso è chiaro il forte influsso del tipo del creduto Apollo Liceo[24].

Anzi il nuovo atteggiamento di Dioniso assume nel mondo romano un aspetto vieppiù disforme da quello che si poteva notare da principio: si confrontino infatti i gruppi di Venezia (n. 1) e del Vaticano (n. 2) con quello già Ludovisi (n. 3) e palese apparirà in quest' ultimo gruppo la differenza maggiore che ivi è offerta, nella esuberante figura del dio, dalla ripiegatura più accentuata delle gambe, l' una dall' altra discosta. Perciò l' esemplare che meglio si avvicinerebbe, a mio avviso, al supposto adattamento ellenistico, sarebbe quello di Venezia, in cui lo schema e le proporzioni del Satiro egregiamente si accordano con ciò che osserviamo nell' Eros del marmo ateniese.

Ma potrebbe sorgere la obbiezione: l' atteggiamento di Dioniso con la gamba sinistra di scarico è concordemente in tutti i monumenti suddetti, laddove il solo

[23]) Bursian, De Praxitelis Cupidine Pariano 7; Benndorf, Bull. arch com. 1886, 74 e seg.; Furtwängler, Meisterwerke 596 e seg.: Klein, Praxiteles 234 e segg.

[24]) Klein, Praxiteles 174 e seg.

marmo di Atene ci offre l'altro atteggiamento; e però non è forse più giustificato dare a quelli e non a quest' ultimo il valore di testimonianza più fedele del perduto originale, e non dobbiamo in conseguenza supporre che nell' originale un Satiro e non un Eros fosse rappresentato?

A questo dapprima si oppone l' apprezzamento diverso che dobbiamo fare tra i gruppi dell' elenco suddetto ed il gruppo ateniese, tenendo tuttavia come fissato e come indubbio, così io credo, che un' unica fonte è comune sì a quelli che a questo. Mentre colà si hanno opere di epoca romana che palesano nelle varianti, nei rifacimenti un intorbidirsi sempre crescente delle forme primitive, interpretazioni individuali e diverse dell' originale, mentre è per lo più manifesto in queste sculture uno scopo essenzialmente decorativo per giardini e per palazzi lussureggianti e non il fine di riprodurre nel più esatto modo possibile un insigne originale ellenico; qui invece, nel marmo di Atene, si ha l' opera modesta sì, ma eseguita accanto all' originale stesso, che con ogni verosimiglianza possiamo, anzi dobbiamo ascrivere alla vicina via dei Tripodi, un' opera in cui si appalesa fresco e non intorbidito il ricordo di un originale ellenico di concetto rituale o religioso. Lo stesso marmo di Napoli potrebbe costituire una testimonianza indiretta che nel gruppo primitivo fosse un Eros e non un Satiro. L' autore della contaminazione napoletana avrà voluto riprendere il concetto che Thymilos espresse in Atene nella via dei Tripodi. Non ignorando la derivazione indiretta del gruppo di Dioniso e del Satiro da questa opera ateniese, ma d' altro lato non avendo quest' ultima sotto i suoi occhi, lo scultore romano non ha potuto esattamente riprodurre i motivi e le forme dell' originale, ha dovuto ricorrere, per la figura di Dioniso, a quella che gli veniva offerta dal gruppo di derivazione, ha poi creduto bene, per la figura di Eros, ricopiare una delle più insigni e popolari statue di Prassitele che gli dovevano essere note da usuali riproduzioni.

Ma aggiungo altre considerazioni, desunte dall' esame del contenuto e dell'aspetto del gruppo, che sono diversi e nel marmo di Atene e negli altri gruppi. Già sopra ho notato quanto sia più acconcia e più consona allo spirito dell' arte del sec. IV la rappresentazione di un Eros, e non di un Satiro, nel gruppo allusivo senza dubbio al rinvenimento di Arianna. Si spiega invece la sostituzione del Satiro nel periodo ellenistico, in cui le svariate figure dell' allegro thiasos sono con tanto favore predilette. Ma con ciò più genuino è per noi il gruppo ateniese; più sbiadito, ripeto, è il concetto di tutti gli altri gruppi.

E, passando allo schema formale del gruppo, è senza dubbio ovvio dare la preferenza al marmo di Atene. Alla gamba destra retratta e ripiegata di Dioniso

risponde la gamba sinistra dell' Eros che poggia al suolo la punta del piede; così si hanno le due linee ondulate esteriori delle gambe che, rientranti un pò nelle anche, di nuovo si curvano al di fuori nei torsi per combaciare insieme nel contorno delle teste. Così, egregiamente si combina il moto all' innanzi del braccio destro del dio col moto all' indietro della relativa gamba, e però in tale figura si appalesa una ondulazione bellissima nella sua semplicità, dalla quale risulta assai bene sentito ed espresso il motivo, voluto dalla azione rappresentata, della piegatura all' innanzi del volto.

Questo motivo, espresso in modo così fresco e vivace e conforme a natura ed in cui la esecuzione così mirabilmente e prontamente ha seguito il concetto, manca in tutti gli altri gruppi per la mutata ponderazione della figura.

Quivi Dioniso assume una posa ricercata con l' illogico e duro ripiegamento del corpo, per cui la testa non è più curvata con tutta facilità verso il basso, ma è costretta a sollevarsi, e però, alla concentrazione del Dioniso nel gruppetto abbozzato, corrisponde nelle altre opere una freddezza che rende vieppiù pallido l' originario concetto.

Da questo atteggiamento del dio deriva poi, in relazione al suo appoggio, un' altra differenza. Nei vari gruppi derivati si ha la impressione che il dio sia fermo e che solo ora dal Satiro venga invitato a muoversi; nel monumento di Atene pare invece, in modo più cònsono al soggetto espresso, che Dioniso sia stato già in precedenza in movimento, causato dall' Eros e che ora, vicino del tutto ad Arianna, stia per fermarsi. Perciò quivi la figura di appoggio è in un piano prospettico anteriore a quello di Dioniso, la quale cosa non appare negli altri gruppi. E contrasto assai bello costituisce infine la svelta e diritta figura dell' Eros con quella di Dioniso più curva e più ripiegata.

In modo più stridente nei vari gruppi di derivazione seriore, all' infuori dell'esemplare di Venezia (n. 1), si accentua la differenza di proporzioni tra le due figure; la figura satiresca diventa troppo piccola e contribuisce a diminuire la omogeneità che invece è offerta nel gruppo originario, quale ci appare dal marmo di Atene, anche dalla nobile essenza dell' adolescente, dell' Eros di bellezza ideale.

Tale gruppo primitivo, da me supposto di Thymilos, si dovrebbe ascrivere all' epoca di Prassitele; ma non scorgo in esso così vivide le traccie dello stile del grande scultore ateniese. A tale giudizio sono indotto dal trattamento dei corpi; specialmente nelle magre e svelte forme dell' Eros[25], ma anche in quelle

[25] Certamente doveva poi essere rielaborato e corretto, nella parte sinistra del torso, il brutto e gonfio contorno toracico.

più molli del Dioniso, si scorgono recisi, netti distacchi tra le varie parti del corpo, trattate in un modo piuttosto piatto. Perciò non sarei alieno dall' avvicinare questo marmo a quella serie di opere che già il Furtwängler sagacemente riunì insieme e che ascrisse ad Eufranore[26]. Tale attribuzione ha incontrato per lo più scetticismo: è noto infatti quanto la figura di questo insigne artista sia sinora evanescente e quasi inafferrabile[27].

Mi basti di aver fatto questo avvicinamento formale e mi basti di accennare in particolare modo, per la figura di Dioniso, a quella dello stesso dio della villa Adriana[28]) ed al bronzetto già Sambon[29]. Ad ogni modo mi sembra che il gruppo da me supposto di Thymilos non si accordi pienamente con ciò che a noi è noto della espressione delle forme del grande Prassitele.

Catania, gennaio 1913. PERICLE DUCATI

Anchises und Aphrodite auf pompejanischen Wandgemälden.

Die reizvolle Dichtung des homerischen Hymnus auf Aphrodite, von der dieser Göttin durch Zeus strafweise eingeflößten Liebe zu Anchises und wie sie sich dann in durchsichtigem Inkognito ihrem Günstling ergibt, hat die hellenische bildende Kunst nicht sonderlich inspiriert. Aus ihrer Frühzeit ist keine Darstellung dieses Mythos bekannt. Erst als Rom in den Bannkreis der hellenischen Kultur hineingeriet, begann das Interesse für die künstlerische Fassung dieser Sage, die Roms Ursprung mit der homerischen Dichtung in Verbindung brachte. Als das früheste Zeugnis gilt das schöne Bronzerelief aus Paramythia[1]) und doch

[26]) Meisterwerke 578 e segg. Si v. anche Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg testo p. 119; si v. invece Amelung, Revue archéologique 1904 IV 342 e segg.

[27]) Anche dopo gli ulteriori tentativi di Amelung (op. cit.) e di Six (Jahrbuch d. Instituts 1907 p. 7—27).

[28]) Monumenti dell' Instituto XI t. 51. Uno schema assai simile al Dioniso doveva offrire un' altra produzione statuaria nota, per quanto io sappia, da una pietra incisa greco-romana, esibente la figura di Perseo che tiene nella destra sollevata sul capo ricurvo la testa recisa di Medusa; medesima è la funzione statica delle gambe (Furtwängler, Die antiken Gemmen t. XLII 4 p. 199). Un altro adattamento dello stesso schema è su pasta vitrea di Berlino del I sec. a. C., presso la figura di Teseo (Furtwängler, ivi t. XXXVII 9 p. 177) ed in una pittura pompeiana esibente Teseo ed Arianna (Notizie degli Scavi 1901 152 fig. 6). Si cf. anche lo schema dell'Ermafrodito berlinese creduto di Policle (Kekule, Die griechische Skulptur p. 288).

Da ultimo osservo che i motivi del gruppo di Atene sono già in germe nella pittura di fondo di tazza dell' inizio del sec. IV° (Eremitaggio, Compte-Rendu, Atlas 1869 t. IV 9).

[29]) Museo Italiano III t. 7; Segno il giudizio stilistico di Furtwängler, Meisterwerke 586 e seg.

[1]) Michaelis, Anc. marbles p. 212 n. 1, woselbst die ältere Literatur; Daremberg-Saglio unter „Anchises" S. 266 Fig. 316; Friederichs-Wolters n. 1961 schließt mit der Bemerkung: „Die Aphrodite erinnert bereits sehr an manche Figuren auf den pompejanischen Bildern."



59: Pompejanisches Wandgemälde.

wird es wohl niemand in die Zeit setzen, in der Roms politische Macht dem Hellenentum noch fernelag, und die Münze von Ilion zeigt das lange Festhalten an dem vom römisch-nationalen Gesichtspunkt aus wichtig gewordenen Thema[2].

Auf den pompejanischen Wandgemälden mochte sein Fehlen für die Verfechter der bisherigen Theorie beruhigend wirken. Aber gerade die Art, wie diese ganzen Klassen von Darstellungen der Aeneassage gegenüber noch immer Stellung

[2]) Die Münze von Ilion: Beste Abb. Dörpfeld, Troja und Ilion, Beilage zu S. 492 n. 90 (H. v. Fritze). Das Tonrelief aus Apulien im Berliner Antiquarium, abgeb. Arch. Zeit. 1847 Taf. 1, scheint mir nicht sicher auf diesen Mythos deutbar. Völlig abzuweisen ist wohl diese Deutung für das Relief der Villa Medici. Matz-Duhn 3511; Mon. dell. Inst. V 40 (falsches Zitat bei Roßbach, Pauly-Wissowa s. v. Anchises.)

nimmt[3]), mußte den Verdacht erwecken, es könnte doch auch unser Thema, vielleicht pseudonym, dort seine Darstellung gefunden haben. Hält man aber diese Theorie für ein Hindernis der Erkenntnis der pompejanischen Kunst, dann muß es immerhin erwünscht sein, dort Darstellungen dieses Mythos nachzuweisen, was hiemit unternommen werden soll. Unter den in unseren Katalogen unter Adonis und Aphrodite verzeichneten Darstellungen findet sich eine kleine Gruppe, der m. E. diese Deutung nicht gerecht wird[4]). An ihrer Spitze steht das Bild der Casa dei capitelli colorati Helbig n. 329, das sowohl im Museo Borbonico als bei Zahn, und zwar hier besser, abgebildet ist (danach Fig. 60) und als Gegenstück zu dem Erotenverkauf (Helbig 850) im gleichem Hause dient.



60: Pompejanisches Wandgemälde.

Abweichend vom üblichen Typus ist vor allem, daß Adonis hier völlig unverletzt ist und die Darstellung einfach eine Liebesszene der Göttin schildert. Von dem Erotenpaar zur Linken der Gruppe bemerkt Helbig: „Der Ausdruck ihrer Gesichter erscheint im Original vielmehr schalkhaft als betrübt,“ und auch der stattliche Heldenjüngling stimmt schlecht mit dem für die Darstellungen des verwundeten Adonis gültigen Satze, den Helbig diesem Kapitel vorausschickt: „Adonis ist stets als ein zarter Jüngling mit langen Locken und zarter Hautfarbe dargestellt“. Auch Aphrodite ist diesmal ein wenig zu kurz gekommen, aber nicht gegen die Absicht des Künstlers, wie seine gemalte Aphroditebüste desselben Hauses (Helbig 276)[5]) beweist, in der der gleiche Typus hoheitsvolle Auffassung und würdigere Aus-

[3]) Z. B. P. Herrmann, Text S. 27 zu Taf. 18 „Aus dem Mythos der Artemis“.

[4]) 1. Helbig 329, Casa dei capitelli colorati, abgeb. M. B. XI 49; Zahn III 54. — 2. Helbig 330. Fragment der Casa del Citarista. „Die Gruppe der Liebenden ähnlich wie n. 329, doch fehlen die Köpfe der Figuren sowie der ganze obere Teil und die l. Seite des Bildes.“ — 3. Helbig 331. Adonis bekränzt, sitzt auf dem Schoß der Aphrodite, die dem Jüngling eine Schale mit Laub und Früchten bietet. Die zwei anwesenden Eroten anders verteilt. — 4. Sogliano 141. Reg. VII 7, 5. Aphrodite reicht dem Geliebten ‚una piana conchiglia‘. Neben ihr ein Eros. — 5. Helbig 341. Fragment. „Nur der untere Teil des sitzenden Adonis ist erhalten, neben dem der Speer lehnt und der Hund sitzt. Links Spuren zweier stehender Eroten.“ Danach geht es wohl mit dem Typus von 1. zusammen.

[5]) Abgeb. Mus. Borb. XI 6, danach Fig. 60.

stattung klar zeigt. Die auffallendste Eigentümlichkeit dieser Szene, der Zweig in der Hand Aphroditens, dem ihr Geliebter seine Aufmerksamkeit widmet, hat einen alten mißglückten Deutungsversuch gefunden (Jahn, Arch. Zeit 1850 S. 206 f.), dessen nur darum gedacht werden soll, weil der Gedanke der Liebesgabe darin in bestimmter und zutreffender Weise abgelehnt wird. Aber gerade die Variationen, in denen dieser Zug erscheint, lehren seine exegetische Bedeutung. Von den zwei weiteren gut erhaltenen Bildern dieses Typus zeigt das eine an der gleichen Stelle eine Schale mit Laub und Früchten, das andere Mal hält Aphrodite gar eine flache Muschel hin. Nun ist es ganz unerfindlich, wozu für Aphrodite und Adonis eine solche Beigabe dienen könnte. Und dieser Deutung steht auch noch entgegen, daß für diese Zeit die Darstellung einer Liebesszene zwischen Aphrodite und Adonis ein Anachronismus gewesen wäre. Sie hat aus dem religiösen Kernpunkt der Sage heraus den sterbenden Adonis Aphrodite in die Arme gelegt und die Eroten seine Wunde pflegen und mit ihrer Mutter trauern lassen und damit diese Liebe zu vollem Ausdruck gebracht.

Aber diese reine Liebesszene auf freiem bergigen Terrain, bei der die Göttin förmlich incognito erscheint, jedoch ihre leibliche Schönheit dem Blicke des Beschauers so deutlich zeigt, läßt uns doch wohl an Anchises und Aphrodite denken. Dann aber wird gerade das auffallendste Moment der Darstellung selbstverständlich. Die scheinbare Gabe wird zum Wahrzeichen. Im homerischen Hymnus gibt sich Aphrodite als Tochter des phrygischen Königs aus, die der Wille der Götter aus dem fernen Lande hieher gebracht hat. Der bildende Künstler hat dies nur durch ein Wahrzeichen in ihrer Hand andeuten können, das sie, wie das Mädchen aus der Fremde, doch von irgendher mitgebracht haben muß. Anchises ist hier getreu der Überlieferung als göttergleicher Held dargestellt. Aber der homerischen Tradition so weit zu folgen, daß sie den Herdenbesitzer als Hirten dargestellt hätte, lag gewiß nicht im Interesse dieser Kunst. Für Paris freilich war dieser Zug obligat geworden, bei Anchises ist er nicht weiter in den Vordergrund getreten. Der geht ganz in der Rolle des Vaters des Aeneas auf, die er auf diesen Bildern antritt.

Der Meister dieses Bildes in der Casa dei capitelli colorati ist eine interessante Künstlerpersönlichkeit, dem ein großer Teil, und zwar der beste dieses reich geschmückten Hauses zugehört. Eine Gelegenheit, ihm weiter nachzugehen, würde uns wohl auch jenseits der Grenzen dieses Hauses führen.

Prag, Juni 1913. WILHELM KLEIN



Die Prokne-Gruppe der Akropolis.

Tafel III.

Die im folgenden behandelte Gruppe ist von der archäologischen Wissenschaft wenig gewürdigt worden, trotzdem Winter durch seine schöne kunstgeschichtliche Analyse (vgl. Anm. 13) die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt hat. Obwohl sie heute neben den in Athen verbliebenen Resten der Parthenongiebel und den Karyatiden des Erechtheions auf der Akropolis als nahezu einsam zurückgebliebener Vertreter der großen Plastik die Glanzzeit der Athener Burg repräsentiert, mußte sie sich bis vor kurzem mit einem schlecht beleuchteten Platze im Vorhofe des Akropolismuseums begnügen, wo sie bei dem größeren Publikum kaum Beachtung fand. Vielleicht war die arge Verstümmelung, die ihr Zeit und

Menschenhand im Laufe der Jahrhunderte hatten zuteil werden lassen, Schuld dieser Mißgunst.

Seit einem Jahre hat nun die Statue durch G. Sotiriadis einen ihrer würdigeren Platz im Parthenonsaal des Museums erhalten, nachdem vorher durch zwei glückliche Funde ihr ursprünglicher Zustand wenigstens zum Teil wiederhergestellt worden war. Im Jahre 1909 gelang es dem altbewährten Restaurator der Athener Museen P. Kaludis, den an die Frauengestalt eng angeschmiegten nackten Knaben bis etwa zur Mitte der Oberschenkel durch ein im Magazin des Akropolismuseums aufbewahrtes Bruchstück zu vervollständigen, wodurch die traurig verstümmelte Figur in ihrer Haltung wesentlich verständlicher, ja für das Auge überhaupt erst wirksam geworden ist. Zwei Jahre später kam mir beim Durchstöbern der in dem kleinen Hofe hinter den Akropolismuseen aufgestapelten Skulpturfragmente ein Mörtelblock in die Hände, der einen Marmorkopf zu enthalten schien; als die Mörtelschichte sorgfältig und vorsichtig in langwieriger Arbeit entfernt war, erwies er sich zu meiner Überraschung als ein Werk aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Der sofort auftauchende Gedanke einer Zuweisung an die Parthenongiebel wurde jedoch bald durch die Beobachtung unterdrückt, daß das Material des Kopfes parischer Marmor sei und damit stellte sich auch sofort die Assoziation mit der Marmorgruppe der Akropolis ein, die ich im folgenden kurz als Proknegruppe bezeichnen will. Denn diese besteht, wie ich im Gegensatz zu Lepsius und dem ihm folgenden Winter feststellen muß, aus parischem Marmor[1]). Ich stütze dabei mein eigenes Urteil nicht nur auf meinen eigenen Eindruck, sondern auch auf das Zeugnis zweier Männer, die sich im täglichen Umgang mit den Steinen große Sicherheit des Blickes erworben haben, und zwar des oben genannten Kaludis, den, wie er mir erzählte, bei der Erkenntnis des Torsos gerade die Materialgleichheit geleitet hatte, sowie seines Kollegen, des bei den Restaurierungsarbeiten an den Akropolisbauten bewährten Steinmetzmeisters Kosta — ich kenne nur seinen Vulgonamen Mastorakhi —, der nicht nur den Marmor der Gruppe für parisch hält, sondern auch die absolute Identität des Materials des neugefundenen Kopfes mit dem der Gruppe bestätigte. Der Kopf stimmt auch in seinem ganzen Äußern, in dem mattgoldigen Tone der Patina, die sich deutlich von der rötlichleuchtenden des pentelischen Marmors unterscheidet, ganz mit dem Torso überein. Wenn nun auch die Zusammengehörigkeit nicht zur Evidenz erhoben werden kann, da zwischen Torso und Kopf ein drei Finger breites Halsstück

[1]) Lepsius, Marmorstudien S. 74, 66; Beulé, L'Acropole I 301; Michaelis, Ath. Mitt. I 1876 S. 206; Sauer, Theseion S. 184; Winter, Altertümer von Pergamon VII Text I, S. 31.

fehlt und sich das neue Fragment nicht direkt auf den Torso aufsetzen läßt, so machen doch auch die Maße des Kopfes sowie der Stil desselben, der uns in die durch den Torso vorgeschriebene Zeit führt, die Zuweisung im höchsten Grade wahrscheinlich.

Der Kopf hat, vom Kinn bis zu dem höchsten erhaltenen Punkte des Scheitels gemessen, eine Höhe von 0·31 m, ist also etwas überlebensgroß. Da der Torso die Höhe von 1·60 m aufweist, ergibt dies mit der Ergänzung eines etwa mit 0·06 m anzusetzenden Halsstückes eine ganze Höhe der Figur von 1·97 m und ein Verhältnis von Kopfhöhe zu ganzer Höhe wie 1 : 6·4, das uns zwar ungewohnt scheint, den Künstlern der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts aber durchaus geläufig ist. So finden wir es an der Athene mit der Doppelägis aus Pergamon (Gesamthöhe 1·79 m, Kopfhöhe 0·28 m, Figur also 6·4 m Kopflängen [2]).



62: Marmorkopf von der Akropolis.

Die Entfernung vom Kinn bis zum Mundwinkel beträgt an unserem Kopfe 0·06 m, vom Mundwinkel bis zum innern Augenwinkel 0·082 m, vom Mundwinkel bis zum Ohr 0·135 m. Seine Beschädigung geht ja leider so weit, daß uns die Freude am Erhaltenen durch die Trauer um das Verlorene fast aufgewogen wird. Es fehlt der größte Teil der linken Kopfhälfte, inbegriffen die Nase und drei Viertel des Mundes, doch sind wenigstens das linke Ohr und Teile der Frisur hinter demselben stehen geblieben. Dann fehlt rückwärts ein großer Teil des Schädels. Der Abspalt reicht

[2] Winter in Altertümer von Pergamon VII Text I S. 21.

hier fast bis an das rechte Ohr heran. Bedarf es also einiger Phantasie, um dem Kopfe gerecht zu werden, so wird dies anderseits wieder erleichtert durch die Schönheit des der Zerstörung Entgangenen. Vielleicht haben wir es gerade dem Umstande, daß das Fragment, wie sein Zustand bei der Auffindung lehrte, jahrhundertelang im Innern einer Mauer eingeschlossen geruht hat, zu verdanken, das die Oberfläche der erhaltenen Teile so gut auf uns gekommen ist. Die Vorderansicht, die die Gravüre auf Seite 121 wiedergibt (vgl. auch Fig. 62), vermag uns am ehesten den Zauber, der von diesen ernsten und doch von attischer Milde verklärten Zügen ausgeht, fühlen zu lassen.



63: Marmorkopf von der Akropolis.

Es ist ein Gesicht von schweren Formen, breit im Knochenbau, fleischig in der Überkleidung des Knochengerüstes. Insbesondere das Untergesicht ist für diesen Eindruck maßgebend, das schwere, wuchtige Kinn — die Seitenansicht (Fig. 63) bringt dies zum Ausdruck —, die runde, fleischige Verkleidung der Kinnladen. Die Lippen, ein wenig vorstehend, umschließen einen leise geöffneten Mund. Wundervoll fein in den weichen Übergängen ist der allein erhalten gebliebene rechte Mundwinkel und die wenig vortretende, kaum schattende Erhöhung, die die Nasen-Lippenfurche herstellt. Von besonderer Schönheit ist das Auge: die niedrige Stirne senkt sich über einen wie eine weiche Welle anschwellenden Superziliarbogen in die Furche des gewichtigen Oberlides. Auch die



64: Marmorgruppe des Akropolismuseums.

Wange geht in unendlich weicher sanfter Senkung in die Höhlung des Auges über.

Um die reichen, fein ausgeführten Gesichtsformen bildet das eng anliegende Haar einen knappen Rahmen, aus dem sie um so mehr hervortreten. Es ist nur in den Hauptzügen herausgearbeitet, ganz skizzenhaft, sehr im Gegensatz zu den bis zur Vollendung gediehenen Gesichtsformen. Bei ihm war offenbar der Hand des Malers die letzte Arbeit zugedacht. So ist der ganze Scheitel als unebene, gerauhte Fläche stehen gelassen, an der kaum einzelne Locken zu erkennen sind. Nur in dem die obere Hälfte des Gesichtes umrahmenden Haar hebt sich dessen Masse zu einem schattengebenden Wulst von drei in parallelen, lebhaften Bogen schwingenden, von der Stirnmitte zu den kleinen, hochstehenden Ohren streichenden Strähnen. Auch sie sind nur skizzenhaft angegeben und von dem Schädelhaar durch eine Einsenkung getrennt, in der sechs einander in regelmäßigen Abständen folgende Bohrlöcher von einem angesetzten Metallschmucke Kenntnis geben. Offenbar trug der Kopf einst einen aus Bronze gefertigten Kranz. Für ein einfaches Haarband oder ein Diadem ist die Einsenkung zu unregelmäßig eingeschnitten.

Einigermaßen schwierig war das Aufsetzen des Kopfes auf den Torso und die in den Abbildungen (vgl. Tafel III und Fig. 64, 65, 66) wiedergegebene Stellung ist ein aus einer Reihe von Versuchen hervorgegangenes Kompromiß. Auf die Bewegung des Kopfes nach seiner linken Seite hin scheinen die gespannten Kopfnicker an der rechten Seite des Halses — sie sind allerdings nur zu ganz geringen Teilen er-





65. 66: Marmorgruppe des Akropolismuseums.

-halten — hinzuweisen. Ich hatte den Kopf ursprünglich ziemlich senkrecht aufgesetzt, doch zeigte sich bald, daß er durch eine Neigung nach links abwärts ungemein in seinem seelischen Ausdruck gewann und sich dann erst die innere Einheit zwischen ihm und dem Torso einstellte.



67: Marmorstatue im Kapitolinischen Museum.

Die Qualitäten des Kopfes lassen von vornherein an seiner zeitlichen und stilistischen Einreihung im allgemeinen keinen Zweifel übrig. Er führt in den Kunstkreis, der sich für uns an die Bildwerke des Parthenon anschließt. Im Zuge der attischen Mädchen, die im Friese der Ostseite feierlich dahinschreiten, finden wir Figuren, die nicht nur in der Tracht der Frau unserer Gruppe aufs genaueste entsprechen. Die wenigen, die auch noch ihre Köpfe unversehrt erhalten haben (vgl. Sculptures of the Parthenon T. 39), zeigen in ihren Gesichtern Züge, die denen unseres Kopfes ganz nahe stehen. Ebenso wäre auch der Kopf der Artemis aus dem Ostfriese (Sculptures T. 36) zu nennen[3]).

Doch — die Parthenonskulpturen bedeuten für uns nur eine bestimmte, an den großen Meister Phidias angeschlossene Künstlerschule und alle Versuche, die Anteile einzelner Künstler an ihnen festzustellen, können bis jetzt nicht über Mutmaßungen hinausgehen[1]).

Vielleicht dürfen wir einen anderen Weg einschlagen, wenn wir auch bei der argen Zerstörung des Kopfes einigermaßen vorsichtig sein müssen. Es ist

[3]) Merkwürdig verschieden und kaum vergleichbar ist allerdings der neben der stillen Ruhe unseres Kopfes fast leidenschaftlich wirkende Weber-Laborde'sche Kopf (Collignon, Le Parthénon T. 26), obwohl wir auch bei ihm dieselbe Haaranordnung vorfinden.

[1]) Vgl. A. Frickenhaus, Jahrb. XXVIII 1913 S. 353 ff.

dabei gut, von der dem Kopfe eigentümlichen Knappheit und Geschlossenheit der Silhouette auszugehen. Sie schien mir ihn in die Nähe einer Gruppe von statuarischen Werken zu weisen, deren Repräsentant hier die oft behandelte sogenannte Hera oder Demeter im Kapitolinischen Museum bilden mag[5]).

Sie entspricht schon im ganzen Aufbau, in den schweren Proportionen des Körpers der Proknefigur (vgl. Fig. 67), wenn auch das Stellungsmotiv im Gegensinn geändert erscheint. Ebenso entspricht auch die Gewandanordnung. Die Figur ist in zahlreichen Repliken und Weiterbildungen auf uns gekommen, für den Kopftypus (Fig. 68, 69) kommt aber nur sie selbst in Betracht, obwohl auch ihr Kopf sehr überarbeitet ist[6]). Hier finden wir dieselbe Knappheit der Silhouette, hervorgerufen durch die hochgenommenen, anliegenden, den Hals freilassenden Haare. Allerdings kann nicht festgestellt werden, ob bei dem Athener Kopfe die Frisur ebenso wie hier die Stirne in spitzem Dreiecke umrahmte oder ob sie in mehr altertümlicher Weise eine einfache gerade Linie bildete — ich bin eher geneigt, das letztere anzunehmen. Vielleicht dürfen wir auch in der Bildung des Gesichtes verwandte Züge erkennen. Es begegnen uns hier wie dort die etwas schweren Verhältnisse, das gewichtige Untergesicht, die fleischigen Wangen, ebenso ist auch der Mund etwas geöffnet, die Bildung des Auges steht auf derselben Stufe. Der Vergleich



68: Kopf der Statue Fig. 67.

[5]) Catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome, The sculptures of the Museo Capitolino — edited by H. Stuart Jones S. 290 n. 24 S. 70; Helbig-Amelung, Führer I³ S. 478 ff. n. 857; Brunn-Bruckmann T. 358, darnach unsere Abbildung 67; Repliken: Overbeck Kunst-Mythologie III, S. 461; Bloch bei Roscher, Lexikon der Mythologie II 1352 ff.; dazu Arndt-Amelung, Einzelverkauf n. 1553 Text Ser. VI S. 11.

[6]) Vgl. den Kopf abgebildet in den antiken Denkmälern I T. 55, danach unsere Abb. 68, 69, und Arndt-Amelung, Einzelverkauf Serie II n. 457, 458.

vermag es uns gleichzeitig so recht deutlich zu machen, wie weit die römische Kopistenarbeit von einem Original des fünften Jahrhunderts verschieden ist.

Bekanntlich hat Petersen [7]) darauf aufmerksam gemacht, daß auf zwei attischen Urkundenreliefs aus den letzten Jahren des fünften Jahrhunderts uns Hera in einer Gestalt entgegentritt, die nach der Meinung Petersens zeigt, daß die Verfertiger der Reliefs das Original der kapitolinischen Statue vor Augen hatten (vgl. Collignon, Histoire de la Sculpture Grecque II 117). Petersen glaubt nun das Original in der bei Pausanias I 1 erwähnten Kultstatue der Hera des Alkamenes, die in einer Tempelruine an der Straße von Athen nach dem Phaleron stand, erkennen zu dürfen, wobei er sich allerdings mit der von Pausanias mitgeteilten Tradition von der Zerstörung des Tempels durch Mardonios auseinandersetzen muß [8]). Seine Hypothese ist vielfach angezweifelt worden und was ihr am besten entgegengehalten werden kann, ist die Tatsache, daß der kapitolinische Typus ebensogut Demeter oder Persephone wie Hera darstellen kann [9]), wie denn auch die Figur fast vollständig der Demeter des eleusinischen Reliefs entspricht.



69: Kopf der Statue Fig. 67.

Ist also Petersens Deutung sehr unsicher, so wurde die Statue doch auch auf einem andern Wege wieder mit demselben Künstler in eine Verbindung gesetzt. Schon Petersen hat auf die Verwandtschaft des Kopftypus mit dem der sogenannten Venus Genetrix hingewiesen, in der Furtwängler ein berühmtes

[7]) Röm. Mitteilungen 1889 S. 65; Antike Denkmäler, Text I S. 45; Klein, Praxiteles S. 62 f.

[8]) Collignon, Hist. de la Sculpture Grecque II 116; Köpp, Jahrbuch des Instituts V 274 f.; Robert, Pausanias 75 A. 1.

[9]) Schöne, Griech. Reliefs S. 30; Bloch in Roschers Lexikon II 1353 f.; Furtwängler, Meisterwerke S. 117.

Werk des Alkamenes zu erkennen glaubte, dessen Aphrodite ἐν κήποις. Petersen hat auf Tafel 55 der antiken Denkmäler den Kopf der kapitolinischen Statue mit dem der Neapler Replik des Typus zusammengestellt[10]), der besser erhalten ist als der etwas verwaschene der sonst vorzuziehenden, aus Frejus stammenden Figur im Louvre. Furtwängler hat dann (Meisterwerke S. 117 f.), wenn er auch Petersens Herahypothese nicht für zutreffend hielt, so doch dessen Zusammenstellung angenommen und bei seiner Besprechung der Athena Farnese eine Reihe von Köpfen aneinandergereiht, die er auf Grund des unter ihnen befindlichen Kopfes der Venus Genetrix mit Alkamenes in Verbindung bringen wollte. Neben den zwei von Petersen genannten Typen und der Athene Farnese (vgl. Preyß, Jahrbuch XXVII 1912 S. 96 ff und bes. S. 122) nennt er in diesem Zusammenhang die barberinische Hera des Vatikan — deren Typus noch besser in der Hera Borghese-Jakobsen[11]) überliefert ist —, sowie den Berliner Kopf n. 608 (Meisterwerke Taf. V). Wir bleiben mit ihnen allen in einem Kreise, in dem auch der Kopf der Prokne seinen Platz findet. Am nächsten unter ihnen allen steht ihm wohl der Kopf der Athena Farnese, obwohl wir auch bei dem letzteren in Betracht ziehen müssen, daß ihm ein Bronzeoriginal zugrunde liegt. Es sind da alle Einzelformen viel schärfer, härter, aber die von Furtwängler hervorgehobene breite Form der Gesichter, die ganzen Proportionen, sind ähnlich.

Für uns ist hiebei wichtig, daß wir unsern Kopf in Zusammenhang mit Typen finden, die man aus verschiedenen Gründen mit dem Meister Alkamenes in Verbindung gebracht hat. Wir nennen damit den Namen eines Künstlers, in dem man, von der Deutung der Gruppe ausgehend, ihren Meister hat erkennen wollen. Den ersten Schritt tat Michaelis[12]), indem er unsere Gruppe mit einer Notiz der Akropolisbeschreibung des Pausanias in Verbindung brachte. An der Nordseite des Parthenon erwähnt dieser I, 24. 3 eine Statue, die er folgendermaßen beschreibt: Πρόκνην δὲ τὰ ἐς τὸν παῖδα βεβουλευμένην αὐτήν τε καὶ τὸν Ἴτυν ἀνέθηκεν Ἀλκαμένης. Michaelis sah in der Akropolisgruppe, die man bis dahin meist als Ge Kurotrophos mit dem jungen Erichthonios erklärt hatte (vgl. kürzlich noch Svoronos, Journ. Intern. d'Arch. Numismatique XIV 1912 S. 334 f.), die von Pausanias erwähnte Statue, hielt es zugleich allerdings für ausgeschlossen, daß der Alkamenes, der nach Pausanias die Gruppe aufgestellt hat, mit dem berühmten

[10]) Ebenso Amelung, Einzelverkauf Text Ser. II S. 7 zu n. 279; dagegen Arndt, Einzelverkauf S. II S. 35 zu n. 457 f. und Klein, Praxiteles S. 63.

[11]) Meisterwerke S. 742; Arndt, Glyptothèque Ny-Carlsberg T. 56—58; Arndt-Amelung, Einzelverkauf Text zu n. 280 Ser. II S. 8 f.

[12]) Michaelis, Athenische Mitteilungen I 1876 S. 304 f.

Meister dieses Namens identisch sein könne. Weiter ist dann Winter gegangen, indem er nicht nur an der von Michaelis festgestellten Identität festhält, sondern auch die Meinung vertritt, daß wir in dem Dedikanten der Gruppe den bekannten Alkamenes zu sehen hätten[13], eine Hypothese, die allerdings vielfach angezweifelt worden ist[14].

Das Problem ist also, wie man sieht, ein zweifaches: Erstens ist die Frage zu beantworten, ob die Gruppe als solche die Deutung auf Prokne und Itys möglich oder wahrscheinlich macht. Wenn diese Frage bejaht werden, wenn also aller Wahrscheinlichkeit nach die Gruppe mit der von Pausanias genannten identifiziert werden kann, ist weiterhin zu untersuchen, ob wir in dem Stifter der Gruppe den berühmten aemulus et discipulus des Phidias sehen dürfen.

Bei der Untersuchung der ersten Frage geben uns jetzt die neuen Ergänzungen der Gruppe die Möglichkeit, die gegen diese Erklärung von Sauer (Aus der Anomia 109 A. 3 und Furtwängler, Statuenkopien 539) gemachten Einwendungen zu widerlegen und Winters Gegengründen mehr Gewicht zu verleihen. Durch Kaludis hat, wie oben erwähnt, die Figur des Knaben eine wesentliche Ergänzung gefunden, indem die ganze untere Hälfte des Torsos hinzukam und uns die Bewegung des Knaben klar macht. Es zeigt sich jetzt, daß seine Stellung eine recht gewaltsame ist. Während der Oberkörper in voller Vorderansicht steht, ist der Unterkörper in den Hüften fast um 90° nach seiner rechten Seite gedreht, so daß das Gesäß im Profil sichtbar ist (vgl. die Seitenansicht Fig. 64). Auch das Standmotiv wird nun klar. Nach den Resten zu schließen, ist das rechte Bein Stand-, das linke Spielbein, und zwar ist das letztere stark vorgeschoben, vielleicht so weit, daß es vor dem rechten stand und die Beine etwa gekreuzt waren. Das würde dazu stimmen, daß die Beine keinerlei Spuren an dem Körper der Prokne hinterlassen haben, sondern, ganz rund ausgearbeitet, nur mit der Plinthe in Verbindung waren, endlich auch dazu, daß die Höhe des verfügbaren Raumes von den Bruchflächen der Beine bis zur Plinthe gering ist und kaum gestreckte Beine zuläßt.

[13]) Winter, Arch. Anzeiger 1894 S. 46 f.; Altertümer von Pergamon VII Text I S. 30 ff; Antike Denkmäler II T. 22 Text S. 8.

[14]) Furtwängler, Griechische Originalstatuen in Venedig (Abhandlungen der k. bayr. Akademie I. Klasse, XXI. B., II. Abt.), S. 294 f.; derselbe, Statuenkopien im Altertum (Abhandlungen der k. bayr. Ak. der Wissenschaften, I. Kl., XX. B., III. Abt.) S. 539 f.; Sauer, Theseion S. 214; derselbe, Aus der Anomia 109 A. 3; Pallat, Jahrb. 1894 S. 21, 42; Klein, Praxiteles S. 55 A. 2; Frazer, Pausanias II 300; Svoronos, Journal International d'Archéologie Numismatique XIV 1912 p. 344 ff.; Reisch, Jahreshefte I S. 78; Collignon, Histoire de la Sculpture Grecque II 116 A. 3; Höfer in Roschers Lexikon der Mythologie III 2348 und 3026; Kuhnert, ebenda I S. 1576; Amelung, Becker-Thieme'sches Künstlerlexikon unter „Alkamenes" S. 296; Hitzig-Blümner, Pausanias I. 1 S. 269; Frazer, Pausanias II S. 300.

Der ganze Knabenkörper krümmt sich unter der Last der auf ihm ruhenden Hand der Frau in lebhaftem Kontrapost. Deutlich läßt sich in den Bruchspuren die Bewegung des rechten Armes der letzteren verfolgen. Sie richtet sich gegen die rechte Schulter des Knaben, nicht gegen dessen Kopf (vgl. Michaelis, Athen. Mitt. I, 1876 S. 305) und ich halte es für wahrscheinlich, daß die rechte Hand den rechten Oberarm des Knaben umfaßte. Der Knabe hat mit der linken Hand eine Gewandfalte gepackt und drängt sich gleichzeitig mit der linken Schulter in das Gewand der Frau hinein, das er weit zurückschiebt. Ich weiß nicht, wie man bei der Erklärung der Gruppe auf Ge Kurotrophos und den jungen Erichthonios die Bewegung des Knaben deuten könnte, während sie bei der Erklärung auf Prokne und Itys kaum einer Erläuterung bedarf. Aber auch die Frauenfigur selbst bereitet jener Deutung Schwierigkeiten, und zwar vor allem ihr linker Arm mit dem gerade emporgerichteten Unterarm. Mit Sauer für die linke Hand eines der geläufigen Attribute, wie eine Frucht, eine Blüte, einen Zweig, anzunehmen, erscheint mir ganz unzulässig. Eine aufs Geradewohl herausgegriffene, in Stellung und Gewandmotiv ähnliche Gestalt, die Mittelfigur des Berliner Votivreliefs 729 (Beschreibung der antiken Skulpturen S. 272 f.: Archäol. Zeitung XXXI 1873, T. 6 S. 65 f.) zeigt ohneweiters, wie ein Attribut gehalten wird — nicht mit erhobenem, sondern mit fast wagrecht vorgehaltenem Unterarm. Viel richtiger scheint mir Winters Vergleich (vgl. auch Kekule 57. Berliner Winckelmannsprogramm S. 19) mit der einen Peliade des Medeareliefs (Fig. 70)



70: Relief im Lateran.

(Helbig-Amelung, Führer II[3] S. 7 f. n. 1154), wenn sich die beiden Figuren auch nicht in allen Punkten decken. Denn bei der Prokne kann der Kopf keinesfalls auf die Hand gestützt gewesen sein. Einerseits schließt schon die Haltung des Torsos eine solche Bewegung aus — bei der Peliade legt sich der ganze Oberkörper nach der Seite der stützenden Hand —, anderseits ist die Entfernung vom Ellbogen zum Kinn größer als eine mögliche Länge des Unterarms und schließlich, was allerdings nicht als Argument verwendet werden kann, ist die entsprechende Partie des Kopfes erhalten und zeigt keine Spuren einer berührenden Hand. Immerhin paßt in die emporgehobene Hand das für Prokne anzunehmende Messer am besten.

Bei einer Deutung auf Prokne und Itys muß allerdings eine Tatsache erklärt werden, die Schwierigkeiten zu machen scheint. Ich habe schon bei der Beschreibung des Kopfes darauf hingewiesen, daß die Figur vermutlich einen Kranz im Haare trug. Ebenso weisen auch an dem Kopfe des Knaben oder besser gesagt an dessen spärlichen Resten einige Bohrlöcher auf einen aus Metall bestehenden Zusatz. Sie sind, soweit ich sehe, bisher nicht beachtet worden. Die der rechten Seite sind in der Seitenansicht der Figur (Fig. 94) gut kenntlich. Hier sitzen hinter dem Ohr zwei größere Bohrlöcher und neben dem unteren noch ein kleineres mit einem Bronzerest darin. Ebenso befindet sich auch an der linken Kopfseite hinter der Stelle des Ohres ein größeres Bohrloch mit darin steckendem Bronzestift und dann im Nacken ein ebensolches von ganz geringem Durchmesser. Für diese werden wir unschwer eine Erklärung finden. Ich erinnere an die entsprechende Darstellung aus der Proknesage auf einem rotfigurigen Schalenbild (Ann. d. Inst. 1863 tav. C; Roschers Lexikon II S. 571), in der der von Prokne gehaltene Itys ein Band im Haare trägt. Ebenso sind hier auch Prokne und Philomela mit in lange Schleifen endigenden Haarbändern geschmückt. Die Bohrlöcher an dem Knabenkopfe wären nun leicht durch die Annahme eines solchen aus Bronze gefertigten Haarbandes zu erklären, wobei in den kleinen Bohrlöchern dann die Enden der Schleifen festgemacht gewesen wären. Auch für die Frau selbst wäre zur Not mit der Annahme eines Haarbandes auszukommen, doch ist hier, wie oben festgestellt worden ist, ein aus Bronze gefertigter Kranz wahrscheinlicher. Vielleicht bietet sich ein Weg, auch für diesen bei Prokne eine Erklärung zu finden. Wir haben bei Ovid eine Darstellung der ganzen Sage, die offenbar auf eine ältere Quelle, auf das Drama Tereus des Sophokles zurückgeht (Roschers Lex. II s. v. Itys S. 571 und III s. v. Prokne S. 3022). Nun berichtet Ovid (Met. VI 587 ff.), daß Prokne zu ihrem Rachewerk die Gelegenheit benützt, die ihr ein Dionysosfest bietet.

„Tempus erat quo sacra solent trieterica Bacchi
Sithoniae celebrare nurus. Nox conscia sacris,
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti,
Nocte sua est egressa domo regina, deique
Ritibus instruitur, furialiaque accipit arma.
Vite caput tegitur —“

Das Haupt mit Weinlaub bekränzt eilt Prokne mit ihrer Frauenschar, des Dionysos heilige Raserei vortäuschend, zu dem einsamen Hof, um ihre Schwester zu befreien und dann zum Rachewerk zu schreiten. Ich möchte es für sehr wohl möglich halten, daß dieser Zug der Darstellung bei Ovid auf Sophokles zurückgeht und daß auch ein zeitgenössischer Bildhauer durch den letzteren beeinflußt sein könnte.

Mit der Erklärung auf Prokne scheint mir die ganze Gruppe erst in ihr richtiges Licht gerückt zu sein. Damit wird auf einmal der Gegensatz wirksam zwischen der in starrer Ruhe und tiefem Sinnen versunken stehenden Frau und dem bewegten Knaben, der wie in Ahnung des Kommenden sich im Kleid der Mutter birgt, wie sich ein Kind, das die Rute der Mutter fürchtet, in deren Röcke flüchtet. Die Gruppe erscheint nun wie eine Illustration zu den Versen des Ovid, Met. VI 627, in denen der Dichter den innern Kampf zwischen Mutterliebe und Rachedurst schildert, von dem Prokne erfüllt ist (Winter, Altertümer von Pergamon VII, Text I S. 31 A. 1). So scheint mir denn alles die Deutung auf Prokne nicht nur möglich, sondern überaus wahrscheinlich zu machen. Zum mindesten wird sie der Gruppe besser gerecht als die auf Ge Kurotrophos.

Nehmen wir aber die Deutung auf Prokne an, so ist damit zugleich gesagt, daß die Gruppe mit der von Pausanias erwähnten identisch ist. Kann nun der Alkamenes, der die Gruppe aufgestellt hat, mit dem Künstler des fünften Jahrhunderts identisch sein? Michaelis hat, wie oben gesagt, dies abgelehnt, indem er hervorhebt, daß Pausanias nur den Ausdruck ἀνέθηκεν gebrauchte und an anderen Stellen gar wohl zwischen ἀνατιθέναι und ποιεῖν oder ἐργάζεσθαι unterscheide. Er weist dann auf Fälle hin, in denen ein Werk als Widmung und Schöpfung eines Künstlers zugleich ausdrücklich bezeichnet werde wie z. B. I 2, 5 ἀνάθημα καὶ ἔργον Εὐβουλίδου. Dem gegenüber hat Winter — ich kann mich kurz fassen und auf seine Ausführungen im Arch. Anzeiger 1894 S. 47 verweisen — betont, daß es doch sehr naheliege, daß ein Künstler, wenn er ein von ihm selbst verfertigtes Werk weihte, sich nur als den Weihenden aufschrieb. Diese Gewohnheit wird auch

durch das sichere Zeugnis der Inschriften bewiesen, wofür Winter mehrere Beispiele bringt[15]. Außerdem ist, woran Winter ebenfalls erinnert, der Name Alkamenes in attischen Inschriften so selten — er kommt nur zweimal vor, einmal allerdings in einer Inschrift vom Ende des fünften Jahrhunderts v. Chr.[16], das zweitemal in einer des zweiten Jahrhunderts n. Chr. — daß auch aus diesem Grunde die Identifikation wahrscheinlich ist. Daß Pausanias, wenn er einen Alkamenes in der Weise nennt, wie dies hier geschieht, nur an den berühmten Künstler dieses Namens gedacht hat, scheint mir sicher, ebenso auch, daß er, wenn er von diesem Alkamenes sagt, er habe die Gruppe geweiht, auch der Meinung war, daß dieser sie selbst geschaffen hat.

Die Entscheidung wird aber schließlich von unserem Urteil über den künstlerischen Wert der Statue abhängen müssen. Steht sie so hoch, daß wir sie dem Meißel eines Alkamenes zutrauen dürfen? Man hat wiederholt gesagt, sie sei zu schlecht, zu minderwertig für diesen Künstler. An der Spitze dieser Gruppe von Beurteilern steht Furtwängler und seine Schätzung ist natürlich für viele maßgebend gewesen[17]. Er sagt einmal (Originalstatuen in Venedig S. 249), sie sei eine ganz geringe handwerksmäßige Arbeit, die moderne Kritiklosigkeit zu einem Original des Alkamenes hätte stempeln wollen; die Faltengebung sei grob und ärmlich usw. An anderer Stelle (Statuenkopien S. 530) kommt die Gruppe noch schlechter weg; sie sei ein geringes, grobes, plumpes Werk, handwerksmäßig ohne Liebe und Sorgfalt gearbeitet; es sei abscheulich, wie der Knabe in das Bein der Figur einschneide und es sei natürlich sehr unwahrscheinlich, daß Alkamenes nichts Besseres als Probe seiner Kunst der Göttin von Athen geweiht und der Kritik seiner Genossen ausgesetzt haben sollte. Es ist diesen Worten gegenüber von vornherein schwer zu sagen, wie gut ein Werk sein müsse, um als Schöpfung des Alkamenes gelten zu können. Ich erinnere da an die Beurteilung, die z. B. dem Hermes des Praxiteles gleich bei seiner Auffindung zuteil wurde. Auch er galt als zu schlecht für den großen Praxiteles, so daß der Vorschlag laut wurde, ihn einem jüngeren Künstler dieses Namens zuzuweisen[18]. Doch ist Furtwänglers Urteil auch wirklich so zutreffend?

[15]) Vgl. auch Svoronos, Journal International d'Archéologie Numismatique XIV 1912 S. 302.

[16]) IG I 447. Vgl. J. Mälzer, Verluste und Verlustlisten im griech. Altertum bis auf die Zeit Alexanders des Großen, Dissertation Jena 1912 S. 82, worauf mich Prof. Wilhelm verwies. Der hier unter den Gefallenen genannte Alkamenes ist wahrscheinlich Mitglied der Phyle Aigeis.

[17]) Frazer, Pausanias II S. 300: The work is to faulty to be the product of a great sculptor.

[18]) Benndorf, Zeitschrift für bildende Kunst 1878, Beiblatt n. 49 S. 777.

Vielleicht würde jetzt, nachdem die Gruppe ihre Ergänzungen gefunden hat, sein Urteil milder lauten. Der Vorwurf der Plumpheit mag gegolten haben, als nur der bloße Torso vorhanden war, kann aber jetzt vor der ergänzten Statue kaum aufrecht erhalten werden. Man vergleiche nur die Tafel in den antiken Denkmälern mit unseren Abbildungen. Der aufgesetzte Kopf scheint den ganzen Torso gleichsam in die Höhe gestreckt zu haben. Man sehe auch, wie sehr die Masse des früher tatsächlich etwas vierschrötig wirkenden Unterkörpers durch den Knabenleib belebt wird. Das hinzugefundene Stück des Torsos deckt einen guten Teil der früher so störenden leeren Fläche an der rechten Körperhälfte der Frau mit den, eben weil sie nicht sichtbar waren, nur schematisch ausgeführten Falten. Denken wir uns noch die fehlenden Teile der Beine hinzu, so verschwindet der rechte Unterschenkel der Frau mit den harten Falten fast gänzlich. Ebenso unberechtigt scheint mir Furtwänglers Urteil über die Faltengebung. Die langen Hängefalten am Unterkörper wirken jetzt allerdings monoton. Aber da muß berücksichtigt werden, daß wir heute eigentlich nur die Faltentiefen sehen, die einst kaum sichtbar waren, während die Faltenrücken, die erst das Leben und die Bewegung widerspiegeln konnten, jetzt fast durchwegs fehlen. Besser ist die Erhaltung am Oberkörper und hier ist die Art, wie das weiche, dicke Wollengewand über den Körperformen liegt, wie die kräftigen Brüste im Faltenspiel des Stoffes zum Ausdruck kommen und wie sich die durch den herandrängenden Knaben entstehende Bewegung des Gewandes wie eine Wasserwelle an dem Oberkörper der Frau bis hoch hinauf fortpflanzt, ganz vortrefflich. Die einzigen Partien des Kopfes endlich, welche eine fast unversehrte Oberfläche zeigen, das wenige, was vom Gesicht der Frau erhalten ist, übt auch jetzt noch in der Verstümmelung auf den Beschauer einen starken Eindruck, wie sich auch mir in dem Augenblicke des Fundes unmittelbar die Erkenntnis eines von einer sicheren, großen Meisterhand geschaffenen Werkes aufdrängte.

Viel mag an der bisherigen Beurteilung der Figur auch die schlechte Aufstellung verschuldet haben, in der sie eigentlich nur durch das von den weißen Marmorplatten des Fußbodens zurückgeworfene Licht beleuchtet und durch dieses falsche Unterlicht um jede Wirkung gebracht wurde. Vielleicht werden die Abbildungen, die an dem neuen Standort der Gruppe gemacht sind, trotzdem sie auch dort nicht das beste Licht hat, imstande sein, das Urteil über sie zu modifizieren. Freilich, das muß zugegeben werden, ein bis ins letzte fein ausgearbeitetes Meisterwerk ist unsere Gruppe nicht. Es fehlt ihr die Glätte, die z. B. ihrer Pergamener Schwester (Altertümer von Pergamon VII

T. VI, VII) eigen ist, vielleicht aber nicht zu ihrem Nachteil. Wenn man die beiden Figuren nebeneinander stellt, wird sofort klar, welche von ihnen Original und welche Kopie ist. Ich sehe in der athenischen Gruppe nur eine Skizze, frischen Mutes in den Marmorblock hineingehauen, in der sich aber eben doch die Meisterhand offenbart. Ich will da Furtwänglers Tadel betreffs der Knabenfigur vollständig gelten lassen. Es ist tatsächlich so, daß der rechte Oberschenkel der Frau zu kurz kommt. Aber da die Gruppe für die Vorderansicht berechnet ist, konnte das kaum als störend empfunden werden. Und schließlich haben sich auch andere große Künstler, die in antiker Weise von außen in den Marmorblock hineingehen und nach einem kleinen Modell, ohne mechanische Hilfsmittel eine große Figur, allmählich in die Tiefe gehend, herausarbeiten, sich das eine oder andere Mal verhauen. Beispiele wären zur Genüge anzuführen. So möchte ich den Vorwurf, die Gruppe sei zu schlecht für Alkamenes, in keiner Weise gelten lassen.

Wir haben also auf der einen Seite die Nachricht von einer Prokne-Gruppe, die ein Alkamenes auf der Akropolis geweiht haben soll, auf der andern Seite die auf der Akropolis gefundene Gruppe, deren Deutung auf Prokne und Itys höchst wahrscheinlich ist, deren Stil uns gerade in die Zeit des Meisters führt und ihren Qualitäten nach von diesem geschaffen sein könnte — ist es da noch angebracht, in allzu großer Skepsis an der Identifikation zu zweifeln? Müssen wir nicht vielmehr anerkennen, daß wir in der Prokne ein Werk gewonnen haben, das uns für die Zukunft einen sicheren Ausgangspunkt zur Erkenntnis des Meisters bieten mag? Wir sind ja gerade bei Alkamenes so schlimm daran wie bei wenigen alten Meistern. Wir haben einerseits über ihn verhältnismäßig reichliche Nachrichten, wir haben auch Werke genug, die mit diesen kombiniert werden können, aber überall fehlt doch der zwingende Zusammenschluß der Beweiskette und man kommt über die Hypothese nicht hinaus. Auch ein Fund der letzten Jahre, die bekannte Herme von Pergamon (Altertümer von Pergamon VII Taf. IX Beiblatt 5, Text S. 48 ff. n. 27), die durch ihre Inschrift als Kopie nach einem Werke des Alkamenes bezeichnet ist, hat uns nicht weiter helfen können, ja wenn wir Amelung Glauben schenken, würde sie uns lehren, daß so ziemlich alle bisherigen Versuche, Werke des Alkamenes nachzuweisen, in die Irre gingen.

Amelung[19]) hat, von dieser Herme ausgehend, alle Kunstwerke, die man bisher mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit mit Alkamenes in Verbindung gebracht

[19]) Becker-Thieme, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler I S. 293 ff. unter Alkamenes; derselbe, Jahreshefte XII 1909, S. 178 f.; Helbig-Amelung, Führer I³ S. 39 ff.; Frickenhaus, Jahrbuch XXVIII 1913 S. 354; A. Preyß, Jahrbuch XXVII 1912 S. 122.

hat, daraufhin untersucht, wie sie sich zu derselben stellen; er ist fast bei jedem zu dem Ergebnis gelangt, daß es mit der Herme nichts Gemeinsames und folglich mit Alkamenes nichts zu tun habe, und hat so Baustein auf Baustein, die bisher zum Schaffensbild des Künstlers zusammengefügt worden waren, wieder abgetragen. Ob er damit recht hat, ob er gerade den Hermes zum Prüfstein machen durfte, ist jedoch sehr zweifelhaft. Der Hermes ist ein Werk, geschaffen zu ganz besonderem Zweck, in seinen Formen gebunden durch die äußeren Umstände, die ein Festhalten der alten Formensprache vorschrieben, wenn auch in vielem die eigene Art des Künstlers zum Durchbruch kommt. Der Hermes darf also keinesfalls als einziger Maßstab verwendet werden. Und auch zugegeben, er vermittle uns ein getreues Bild des Schaffens des Künstlers für eine gewisse Lebensepoche, — hieße es nicht jede individuelle Entwicklung eines Künstlers verneinen, wollten wir annehmen, daß alle übrigen Werke so eng mit dem einen zusammengehen müssen, wollten wir für unser Bild des Künstlers einen derart engen Rahmen schaffen? Freuen wir uns über den Fund, der uns ein sicher bezeugtes Werk des Alkamenes kennen lehrt, lassen wir uns aber dadurch nicht früher gewonnene Erkenntnisse rauben. Wie stellt sich nun das neugefundene Fragment zu dem Pergamener Hermes? Es ist vielleicht gewagt, hier überhaupt vergleichen zu wollen. Auf der einen Seite das bärtige, in strenge Stilisierung gezwungene männliche Gesicht, auf der andern Seite das aus ganz anderen Bedingungen hervorgegangene, nur zu geringen Teilen erhaltene weibliche Antlitz. Man muß jedoch versuchen, in dem Hermes gerade das heraus zu erkennen, was der Künstler mit Rücksicht auf die besondere Aufgabe unterdrücken wollte, aber doch nicht vermochte, sein Eigenstes, das da und dort zum Ausdruck kommt (vgl. Winter, Altertümer von Pergamon VII Text S. 50 f.), insbesondere in der Bildung des Auges und hier kann man allerdings vergleichen und auch Verwandtes finden. Zum mindesten schließen sich die beiden Werke nicht gegenseitig aus. Daß Amelung gerade Furtwänglers Rückführung der Athene Farnese (vgl. oben S. 130) auf Alkamenes nach dem Vergleich mit dem Hermes für wahrscheinlich erklärt, wird also kaum zufällig erscheinen.

Im Jahre 1887 wurde bei den französischen Ausgrabungen in Mantineia (près du mur méridional de la scène) ein Relief gefunden[20]), das wenig Beachtung

[20]) Fougères, Bull. Corr. Hell. XII 1888 T. IV S. 376 ff., danach unsere Abbildung 71; ders. Mantinée et l'Arcadie orientale S. 542 T. IV; Svoronos, Athener National Museum T. 199; Kastriotis, Γλυπτὰ τοῦ ἐθνικοῦ Μουσείου n. 226. S. 49; G. Blecher, De extispicio capita tria (Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten II. Band, Heft 4, 1905) S. 241; Reinach, Répertoire de Reliefs II S. 365. — Zu

gefunden hat, obwohl es inhaltlich wie stilistisch von hohem Interesse und schon durch seine Maße — die Frauenfigur ist ohne Kopf 1·39m hoch, also fast lebensgroß — bemerkenswert ist. Ich verdanke die Erinnerung daran der Freundlichkeit H. Schraders. Das Relief steht jetzt im Athener Nationalmuseum im Vorraum der Restaurierwerkstätte. Da eine neue Aufnahme desselben infolge der ungünstigen Aufstellung mißlang, gebe ich hier in Fig. 71 die Tafel aus dem Bull. Corr. Hell. wieder. Man wird bei ihrer Betrachtung sofort verstehen, warum ich in diesem Zusammenhange auf das Relief zu sprechen komme; ist doch die dargestellte Frauenfigur auf das engste mit der Figur der Prokne verwandt. Das Stellungs- und Gewandmotiv ist fast identisch, dieselbe Weichheit im Oberkörper verbunden mit den mehr schematischen Steilfalten am Unterkörper. Die Ähnlichkeit kehrt sogar in manchen Einzelheiten der Faltengebung wieder, man sehe insbesondere die Falten des Überschlags unterhalb des ganz prachtvoll gelungenen linken Armes, wo, wenn auch in Vereinfachung, das ganze Schema von dort wiederkehrt. Manchmal geht die Durchbildung auch über die Prokne hinaus, besonders an jenen Stellen, an denen der Körper unter dem Gewande unmittelbar zum Ausdrucke kommt, wie an dem rechten Bein und vor allem an der Büste. Hier erinnert die Formengebung vielfach an die Venus Genetrix. Die Körperformen sind hier wie nackt unter dem anklebenden Gewande sichtbar, dessen Vorhandensein durch



71: Relief aus Mantineia.

der von Fougères gegebenen Beschreibung wäre nachzutragen, daß sich an der rechten Schmalseite der Reliefplatte eine Einarbeitung für eine Klammer befindet, mit der offenbar einst das Relief an einer Wand befestigt war. Ebenso ist hinter der linken Schulter der Figur die Einarbeitung für eine ⌐¬ Klammer zu erwähnen (auf der Abbildung 71 sichtbar), bestimmt, die Bruchstücke des schon im Altertum zerbrochenen Reliefs zusammenzuhalten.

langhinziehende, wie geknittert aussehende Falten dargestellt wird, genau wie — allerdings in viel weiterem Ausmaß — an der eben erwähnten Aphrodite.

Ich möchte hier vom Inhaltlichen der Darstellung ganz absehen und nur feststellen, daß mir Fougères Erklärung, der auf Grund des links von der Frau sichtbaren Palmbaums in der Stele ein Votiv an die Göttin Leto erblickt und in der dargestellten Frau, die als Attribut eine Leber in der linken Hand trägt, eine Priesterin dieser Gottheit sieht, alle Wahrscheinlichkeit für sich zu haben scheint. Die Deutung wird auch nahegelegt durch die Nachricht des Pausanias VIII 9, 1, daß Leto in Verein mit ihren Kindern in Mantineia einen Tempel besessen habe, dessen Kultbilder Werke des Praxiteles waren. Von ihrer Basis stammen die bekannten Musenreliefs im Athener Nationalmuseum. Nun muß aber der Tempel viel älter gewesen sein als diese. Pausanias beschreibt ihn als Doppeltempel, *κατὰ μέσον τοίχῳ διειργόμενος*. Die eine Hälfte hätte der Leto und ihren Kindern gehört, die andere dem Asklepios; dessen Kultbild aber war bekanntlich ein Werk des Alkamenes, der es zwischen 420 und 418 geschaffen haben muß (Reisch, Eranos Vindobonensis 21). Mit dem Relief kommen wir ungefähr in dieselbe Zeit, und wenn man dann die Ähnlichkeit mit der vermutlich von Alkamenes gefertigten Prokne in Betracht zieht, wird man sich mit Berechtigung die Frage vorlegen, ob wir das Relief nicht mit diesem Meister in Zusammenhang bringen dürfen. Ich wenigstens möchte eher diese Frage bejahen als Fougères zustimmen, für den das Relief seinem ganzen Charakter nach auf dorischen Ursprung hinweist und das Werk eines einheimischen Künstlers darstellt. Natürlich soll nicht behauptet werden, daß wir in dem Relief ein Werk von der Hand des Alkamenes besitzen. Aber aus seinem Atelier mag es wohl stammen.

In meinen Notizen über das Relief finde ich die Angabe, daß der Marmor desselben nicht, wie Fougères meint, der einheimisch-arkadische, sondern pentelischer zu sein scheine. Ich kann das jetzt nicht nachprüfen; wäre die Beobachtung zutreffend, so läge darin ein Beweis für die Richtigkeit unserer Vermutung.

Wien, Februar 1914. CAMILLO PRASCHNIKER

Zur jüngeren attischen Vasenmalerei.

Die von Milchhöfer im Archäologischen Jahrbuche 1894 S. 57 ff. erfolgreich begonnene Bearbeitung der jüngeren attischen Vasen aus nachparthenonischer Zeit ist erst in den letzten Jahren von neuem aufgenommen und weitergeführt worden[1]). Wir verdanken den neueren Untersuchungen vor allem einen klareren Einblick in die Eigenart der verschiedenen Meisterateliers, für deren Scheidung Milchhöfer bereits den Weg gewiesen hatte. Über die Frage der Datierung dieser Vasengruppen ist freilich eine Einigung noch nicht erzielt. Auch das Problem des Zusammenhanges der Bilder mit der großen Kunst ist, seitdem Riezler den gern angenommenen Einfluß der Parthenonkunst auf die jüngere Vasenmalerei auf einen einzigen Fall beschränkt hat, verschieden beurteilt, vielfach aber, obwohl kunstgeschichtlich damit kaum etwas gewonnen wird, die alte Vermutung von Milchhöfer wieder aufgefrischt worden, die in den Gemälden im Dionysostempel zu Athen einen monumentalen Ausgangspunkt der Vasenmalerei am Ende des V. Jhs. erkennen wollte. Für eine einzelne Gruppe, die Vasen im Stil der Meidiashydria in London, haben Nicole und Ducati sich bemüht, durch eine Vergleichung der attischen Plastik des ausgehenden V. Jhs. zu einer zeitlichen und stilistischen Bestimmung zu gelangen. Während Nicole einen vermeintlichen ‚Alkamenes' als parallele Erscheinung in der Plastik heranzog, hat Ducati mit mehr Berechtigung an die Nike des Paionios, das Nereidenmonument von Xanthos, die Nikebalustrade und verwandte Denkmäler erinnert, die Frage aber dadurch verwirrt, daß er den nichtattischen Charakter eines Teiles dieser Denkmäler in Zweifel zog. Das Problem, das der Stil dieser Vasengattung stellt, soll hier nach der gleichen Richtung der Beziehung zur Plastik noch einmal

[1]) Rizzo, Monumenti antichi XIV (1904) S. 5 ff.

Furtwängler, Griechische Vasenmalerei Text zu Taf. 8 9. 20. 30. 59. 67. 78. 96 97.

Ducati, Röm. Mitt. 1906 S. 98; Jahreshefte 1907 S. 251; 1908 S. 135.

Riezler, Der Parthenon und die Vasenmalerei 1907.

Pellegrini, Sui vasi greci dipinti delle Necropoli Felsinee: Atti e Memorie della R. deputazione di Storia patria per la Romagna ser. III. XXV (1907) S. 214 ff.

Nicole, Meidias et le style fleuri dans la céramique attique 1908; dazu Rez. von Hauser, Berl. phil. Wochenschr. 1908 Sp. 1477.

Ducati, I vasi dipinti nello stile del ceramista Midia: Memorie della R. accademia dei Lincei XIV 2 (1902), dazu Rez. von Hauser Berl. phil. Wochenschr. 1910 Sp. 1419.

v. Salis, Arch. Jahrbuch 1910 S. 126; Der Altar v. Pergamon S. 24 ff.

Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrunde 1911.

Hauser, Griechische Vasenmalerei III Text zu Taf. 127—129.

Macchioro, Röm. Mitt. XXVII (1912) S. 182 ff.

Buschor, Griechische Vasenmalerei S. 196 ff.

Cultrera, Ausonia VII (1912) S. 156 ff.

erörtert werden; zuvor aber seien einige allgemeine Bemerkungen über die Stellung der Meidiasgattung innerhalb der gleichzeitigen attischen Vasenmalerei vorausgeschickt.

I.

Wenn man die Entwicklung der attischen Vasenmalerei in nachparthenonischer Zeit überblickt, so scheinen sich im wesentlichen zwei Hauptrichtungen zu scheiden, denen wohl auch zwei Strömungen der großen Malerei entsprochen haben werden, eine mehr altmodische und eine moderne. Die eine bleibt in Inhalt, Stil und Komposition im Geleise der ‚polygnotischen' Malerei der phidiasischen Zeit, die sie höchstens in äußerlichen Dingen, wie Tracht und Frisuren, modernisiert, die andere sucht, soweit es jetzt für den Vasenmaler überhaupt noch möglich war, den Errungenschaften einer neuen Malerei nachzukommen und zugleich die alten Stoffe in neue Formen zu gießen. Zum Belege seien einige der wichtigsten Erscheinungen in dieser Zeit hervorgehoben. In die Mitte der ersten Reihe, der Zeit und dem Stil nach, gehört eine große, einheitliche Vasengruppe, deren ‚polygnotischer' Charakter von Rizzo, wie mir scheint, richtig gefühlt worden ist, und zu der ich, im einzelnen von Rizzo abweichend, mit Sicherheit folgende, bedeutendere Vasen rechnen zu können glaube: den Theseuskrater in Bologna: Mon. Suppl. 21. 22. — Marsyaskrater in Bologna: Pellegrini, Vasi delle Necropoli Felsinee n. 301 Fig. 82. 83. — Marsyas-Dionysosamphora in Ruvo: Mon. VIII 42; Hallisches Winckelmannsprogr. V. — Theseus-Marsyas-Krater von Kamarina: Mon. ant. XIV Taf. I. — Herakles' Apotheose, Pelike in München: Furtwängler-Reichhold Taf. 109, 2[2]). — Erichthonioskrater: Mon. III 30. — Parishydria in Berlin: Gerhard, Apulische Vasenbilder C 1. — Parishydria in Palermo: Gerhard a. a. O. D 1. — Kadmoshydria in Berlin: Wiener Vorlegeblätter Ser. I 7. — Aphroditehydria in Athen: Athen. Mitteilungen 1907 Taf. IX[3]). — Parishydria, Suessulae: Römische Mitteilungen 1887 Taf. XII. — Kadmoshydria, Ermitage: Compte rendu 1860 Taf. 5. — Ein gemeinsames, besonders auffallendes Merkmal dieser Vasen ist die Zeichnung des geraden Profils der Personen mit den kleinen, spitzen, oft aufgestülpten Nasen. Gürtelkränze und in die Gewänder eingestickte Muster kommen nur auf den jüngeren Stücken des Ateliers häufiger vor. Die Zeichnung ist sicher und flott, aber flüchtig und bei den Nebenfiguren nachlässig; der Stil ist, wenn auch lockerer und freier, doch seiner Art nach noch der der Parthenonzeit.

[2]) Diese Pelike wird von Hauser a. a. O. II Text S. 225 noch in die Mitte des V. Jhs. datiert; dagegen schon Zahn, Berl. phil. Wochenschr. 1910 Sp. 912.

[3]) Ducati, Memorie S. 111 nr. 19 ordnet die Hydria unter die Vasen im Stil des Meidias.

Einzelne Gestalten lassen sich unmittelbar mit statuarischen Schöpfungen der phidiasischen Schule vergleichen, so die Athena vor Theseus auf dem Krater von Kamarina mit der Athena des Alkamenes[4]), die Hera auf der Marsyasamphora in Ruvo mit der Demeter im Vatikan (Br. 172).

Einen Schritt zurück, und wir lernen den Stil dieser Gruppe in einer etwas älteren, erheblich feineren Ausprägung kennen bei dem Meister des großen Volutenkraters mit Hephaistos' Zurückführung in Bologna (Ant. Denkmäler I 36), dem das etwas flüchtiger gezeichnete Bild des Atalantekraters in Bologna (Mus. ital. II Taf. II A) nächstverwandt ist, während der von Riezler mit Recht der gleichen Hand zugeschriebene Deinos Saburoff (Furtwängler, Sammlung Saburoff Taf. 56/57) den Meister bereits auf einer weiteren Stufe der Entwicklung zeigt, wie sich aus der beginnenden Trennung von Spiel- und Standbeinfalten ergibt[5]). Eine monumentale Parallele zu den Vasenbildern ist uns in dem Herkulaner Marmorgemälde des Alexandros erhalten, das Robert als ‚einen letzten Ausläufer des polygnotischen Stiles' bezeichnet hat[6]). Der Stil der Gewänder verweist das Bild in die nächste Nähe der Parthenongiebel; die gehaltene Stimmung und die Komposition verbinden es aufs engste mit den attischen Dreifigurenreliefs. Irgend eine Übereinstimmung in Stil oder Auffassung mit den ‚Meidiasvasen', die Savignoni[7]) und ihm folgend Ducati[8]) sehen wollen, vermag ich nicht zu entdecken. Den oben verglichenen Vasen fehlen auch noch alle die äußerlichen Eigenheiten der Tracht und Frisur, die den Meidiasvasen eigentümlich sind. Wenn in attischen Reliefs aus den Kreisen des Handwerks dieser Stil bis in die Zwanzigerjahre des V. Jhs. festgehalten erscheint, wie auf dem eleusinischen Relief aus dem Jahre 420 (Athen. Mitt. 1894 Taf. 7), so werden wir auch mit den eben angeführten Vasenbildern bis an diese Zeitgrenze herabgehen dürfen[9]).

Die jüngeren Vasen aus der Gruppe des Theseuskraters, wie die Parishydria von Suessulae, leiten über zur Talosamphora in Ruvo (Furtwängler-Reichhold Taf. 38/39), der Pronomosamphora in Neapel (Monumenti III 31), der Amphora mit Helena und Dionysos (Jahn, Vasenbilder Taf. III), dem Iokrater in Ruvo (Ausonia III [1909] S. 66) und dem Krater in Villa Giulia (Furtwängler-Reichhold Taf. 20)

[4]) Vgl. Ducati, Röm. Mitt. 1906 S. 136.

[5]) Mir scheint Riezler auch den Mänadenstamnos aus Nocera (Furtwängler-Reichhold Taf. 36/37) mit Recht diesem Meister zuzuschreiben. Der abweichende Versuch von Hauser bei Hauser-Reichhold III Text S. 53 scheint mir weniger begründet.

[6]) Robert, 21. Hallisches Winckelmannsprogramm S. 17; Bulle, Der schöne Mensch[2] S. 310.

[7]) Bullettino comunale 1897 S. 90 ff.

[8]) Memorie S. 144.

[9]) Vgl. Hauser, Berliner philologische Wochenschrift 1910 Sp. 1419 f. — In die gleiche Zeit gehört auch Aison, über den man vgl. Riezler a. a. O. S. 18 ff.; Hauser bei Hauser-Reichhold Text III S. 50 f.

einer Gruppe, die durch die reiche Tracht mit den buntgestickten Friesen und den breiten schwarzen Gewandsäumen enger verbunden wird[10]. Hier beobachten wir schon in Einzelheiten des Gewandstils wie dem manirierten Anhaften des dorischen Peplos am Spielbein den Einfluß einer anderen Kunstrichtung, von deren Bedeutung uns die gleich zu besprechende zweite Vasenreihe Zeugnis ablegt.

An den Maler der Hydria des Töpfers Meidias in London, die im Mittelpunkt dieser zweiten Vasenreihe steht, hat sich allmählich ein ganzer Kreis von Bildern ankristallisiert, die aus demselben Atelier hervorgegangen sind. Die allzu weitgehenden Zuweisungen Nicoles hat Ducati mit Recht wesentlich eingeschränkt; doch bleibt auch in seiner Aufzählung der ‚Meidiasvasen' noch manches auszuscheiden. Neben diesem unbekannten Meister steht das Werk des Aristophanes, von dem wir zwei signierte und eine unsignierte Schale besitzen. Hauser hat ihm auch die Meidiashydria und überhaupt die ganze Gruppe der ‚Meidiasvasen' zuschreiben wollen auf Grund einzelner Eigentümlichkeiten der Zeichnung, die mir aber nicht entscheidend zu sein scheinen. Die Gestaltung des Haares auf der Männerbrust wie einer Vogelfeder ist auf Vasenbildern der gleichen Epoche weiter verbreitet und findet sich z. B. bei dem sitzenden Σῖμος der Ruveser Marsyas-Dionysosamphora. Die Behandlung der Gewandfalten aber ist von dem Stil der Meidiasvasen wesentlich verschieden; kurze, abgesetzte unruhige Striche treten hier an Stelle der langgezogenen Linien und die über dem Knie sich stauenden Gewandfalten haben dort keine Analogie. Das manirierte Anhäufen der Tropfen an Stelle der Faltenaugen im Gewand der Ge, der Hera und der Artemis auf der Gigantenschale kommt im Kreise des Meidias erst bei einem späten Stück wie dem Phaonkrater ähnlich vor. Von dem ältesten signierten Werk des Aristophanes, der Gigantenschale, aus ist es also unmöglich, eine Entwicklung zu konstruieren, die schließlich in den Stil der Meidiashydria oder der Hydrien von Populonia mündet; vielmehr muß Aristophanes ein jüngerer Zeitgenosse des Meisters dieser Gefäße sein, in dem der neue Stil bereits sich auszuleben beginnt[11]. Es ist Hauser gelungen, noch einen dritten, vorläufig namenlosen Maler neben die beiden genannten zu stellen, von dessen hervor-

[10]) Vgl. auch Nicole, Meidias S. 93 ff. — In der Fortsetzung dieses Stiles treten die reichen Verzierungen der Gewänder wieder zurück; man vgl. besonders den Wiener Parisurteilkrater: Wiener Vorlegeblätter Ser. E Taf. 11 = Nicole, Meidias S. 94 95, die Marsyas-Olompos-Amphora: Monumenti II Taf. 36 37 und die Pelike: Jahn, Vasenbilder Taf. II.

[11]) Hauser schreibt ihm außer den drei genannten Stücken noch zu die Eichellekythos: Arch. Ztg. 1873 Taf. 4 und die Lutrophoros in Berlin: Arch. Ztg. 1882 Taf. 5. Dazu kommt die Deckelschale: Bull. Napoletano n. s. II Taf. 2. Das Schalenfragment aus Kertsch S. 47 dürfte dagegen eher zu den ‚Meidiasvasen' zu rechnen sein.

ragendem Können leider nur zwei Fragmente zeugen[12]. Wie verhält sich nun die Entwicklung dieser ganzen Vasengruppe zu den drei aufeinander folgenden Gruppen der ersten Reihe? Den einzig sicheren Anhalt zur Vergleichung liefert der Wechsel der Mode. Und dieser lehrt deutlich, daß den ‚Meidiasvasen' im engeren Sinn die mittlere Gruppe um den Theseuskrater in Bologna gleichzeitig ist, wie das bereits Pellegrini gegen Rizzo betont hat[13]). Die vorübergehende Mode der Gürtelkränze im kurzen Chiton des Mannes, die schmalen, schwarzen Streifen am Saum der Mäntel, die in die Mäntel eingestickten Sternchen und hie und da, aber spärlich, schmale Palmettenbänder sind beiden Gruppen eigentümlich. Es treten dagegen noch nicht die reichen Stickereifriese am oberen und unteren Saum der Chitone und die breiten, schwarzen Randbänder der Mäntel auf, wie im Kreis der Talosvase, in dem dafür die Gürtelkränze bereits wieder verschwunden sind. Es sind erst späte Stücke, wie der Phaon-Krater und die Berliner Lutrophoros des Aristophanes, die nach der Tracht der Talosvase ungefähr gleichzeitig sein werden. Mit dieser relativen Datierung wollen wir uns vorerst begnügen.

Die stilistischen Eigentümlichkeiten, die den ‚Meidiasvasen' ihre besondere Stellung unter den jüngeren attischen Vasen sichern, sind von Nicole und Ducati ausführlich dargestellt worden. Ducatis zusammenfassende Bezeichnung als ‚Miniaturstil' ist bereits von Hauser mit Recht als zu eng abgelehnt worden. Wenn das Wesentliche der Charakteristik hier noch einmal hervorgehoben wird, so ziehen wir dabei die Vasen der ganzen oben vereinigten Gruppe der Meister dieses Stiles in Betracht, beschränken uns aber auf das am meisten in die Augen fallende, auf die Behandlung des Gewandes und die Art, wie das Gewand in seinem Verhältnis zum Körper dargestellt wird. Beide Aufgaben werden in einer der attisch-phidiasischen Weise entgegengesetzten Formauffassung gelöst. Von den beiden Untergewändern liegt der feine ionische Chiton wie ein feuchtes Hemd am Körper an und läßt den ganzen Akt durchscheinen. Der Stoff wird durch enge, quer und schräg verlaufende Firnisstriche auf dem nackten Körper kenntlich gemacht; eine Faltendarstellung findet sich nur da, wo das Gewand sich nicht innerhalb des Konturs des nackten Körpers hält, besonders bei lebhaft bewegten Gestalten. Es liegt hierbei wohl nichts anderes vor als ein mit den beschränkten Mitteln des Vasenmalers unternommener Versuch, die Darstellung durchsichtiger Gewänder, die durch Schattierung

12) Vgl. Hauser-Reichhold III Text S. 52/53.

13) Atti e Memorie della R. deputazione di Storia patria per la Romagna 1907 S. 214 ff.

und farbige Tönung des Gewandes in der großen Malerei gegeben wurde, wenigstens annähernd zu erreichen. Auch in der Erscheinung des dorischen Peplos prägt sich die gleiche Tendenz der Unterordnung des Gewandes unter den Körper aus. Peplos und Überschlag werden so an den Oberkörper angepreßt, daß die Brüste wie nackt aus dem Gewand hervortreten. Als helle ungegliederte Scheiben heben sie sich bei Aristophanes und hie und da auch bei dem Maler der Karlsruher Hydria aus der faltigen Umgebung hervor; der Meister der Meidiasvasen hat ihre Modellierung wenigstens durch ein paar Striche angedeutet. Auch die unter dem Gewand bewegten Beine, besonders natürlich das Spielbein, werden von dem übrigen Gewand losgelöst und die Falten darauf in eigener Weise behandelt: die Firnislinien dienen zum Teil der Modellierung des Knies, wie besonders bei Aristophanes, und des Beines, zum Teil sollen sie anklebende, im Bogen verlaufende Falten andeuten. Auch darin zeigt sich, wie stark die große Malerei und die Vasenmalerei jetzt in ihren Mitteln auseinandergehen. Wo das Gewand aber nicht an den Körper gebunden ist — und das gilt für den ionischen Chiton wie für den dorischen Peplos, — da entschädigt es sich durch um so größere Freiheit und Bewegung. Die Ränder des Apoptygma und die Faltenbäusche des Kolpos kräuseln sich in unruhigen Wellen; der untere Teil der Chitone flattert selbst bei ruhig stehenden Gestalten segelartig zurück, und von demselben Leben werden auch die schweren, kurzen Chitone der Jünglinge ergriffen, die im Bogen sich nach hinten bauschen. Die kleinen schmalen Schals der Frauen und der Jünglinge scheinen ebenso vom Wind erfaßt zu sein wie die flatternde Chlamys des Kastor vom Winde zurückgeschlagen wird. Wie schmale Schärpen winden sie sich um Arme und Beine bewegter Gestalten und begleiten in Windungen und Bogen wie ein farbiger Reflex die Bewegung des Körpers.

Eine kleine, bisher nicht weiter beachtete Eigentümlichkeit der ionischen Tracht gestattet, den geschilderten Gewandstil zeitlich und örtlich genauer zu umgrenzen. Der ionische Chiton ist bei einer ganzen Reihe von Frauen auf Bildern dieses Kreises mit einem ‚Überschlag‘ versehen, der nach vorn und hinten herabhängt und am Halsausschnitt des Chitons angenäht zu denken ist, so bei Hilaeira, Chryseis und Peitho der Meidiasvase, bei Eurynoe und Eudaimonia der Adonishydria von Populonia, bei zwei Frauen der Athener Hydria: Nicole, Meidias Taf. 4 und dem Mädchen rechts auf der Berliner Lekythos: Arch. Ztg. 1879 Taf. 10. Dieser Überschlag des ionischen Chitons ist eine im VI. Jh. sehr verbreitete Modeerscheinung und auf den streng rotfigurigen Vasenbildern gar

nicht selten; im V. Jh. mit dem Zurücktreten des ionischen Chitons überhaupt verschwindet sie fast ganz: ein vereinzeltes Beispiel findet sich noch auf der Scherbe frühschönen Stils in Athen: Athen. Mitt. 1907 S. 93 Taf. VI bei der neben der Braut sitzenden Frau. Dann aber taucht diese Eigentümlichkeit der Tracht in der Zeit und im Kunstkreise des Phidias und der Parthenongiebel in der großen Kunst plötzlich in vereinfachter Erscheinung wieder auf und ist damals offenbar sehr beliebt gewesen[14]). Es zeigen sie die beiden sitzenden ‚Tauschwestern' des Parthenon-Ostgiebels, die sitzende Hera im Ostfries des Theseion[15]), die Kora Albani[16]) und die ihr nahe verwandten Statuen[17]), eine Gewandstatue in Berlin[18]), eine Sitzstatue (sog. Roma) im Konservatorenpalast[19]), eine Demeterstatue im Kapitolinischen Museum[20]), die Athena Giustiniani[21]) und auf Reliefs eine Niobide des Reliefs Campana in Petersburg und die gleiche Gestalt auf dem Londoner Diskus[22]) und die sitzende Frau auf dem Grabrelief Barberini[23]). Auf Vasen der gleichen Zeit ist sie recht selten, mir nur von dem Onos aus Eretria (Ephemeris 1897 Taf. 9. 10) und dem Aryballos Saburoff (Furtwängler, Sammlung Saburoff I Taf. 55) bekannt. Der Überschlag ist auf allen diesen Denkmälern ein bis zur Taille herabhängendes Stück Tuch, das durch zahlreiche, senkrechte, feine Plisséfältchen gegliedert ist.

Von dieser Form des Überschlags, die nach Ausweis der genannten Denkmäler der Zeit von um 440 bis 430 angehört, ist aber die Darstellung des Gewandstückes

[14]) Vgl. über den ionischen Chiton mit Überschlag Furtwängler, Abhandlungen d. Bayr. Akad. XXI (1901) S. 285; Amelung bei Pauly-Wissowa III s. v. Chiton Sp. 2319 f.; die von ihm angeführten Beispiele sind oben um einige weitere vermehrt.

[15]) Br. 406; Sauer, Theseion Taf. III II 7 vgl. S. 103. Ob ihn auch die sitzende Frau der Nordmetope XXXII des Parthenon (Smith, Parthenon Taf. 25 1) und die Frau des Metopenfragments: Sauer, Festschrift für Overbeck S. 73 trägt?

[16]) Br. 255; Helbig, Führer³ II 1922; Gauckler, Musée de Cherchel pl. XVI 1; Arndt, Einzelverkauf 449, vgl. Arndt a. a. O. zu Nr. 497.

[17]) Bronzestatuette in Wien: Schneider, Antike Bronzen im Jahrbuch d. österr. Kunstsammlungen XII (1891) Taf. 6 S. 72 ff. Statue in Venedig: Furtwängler, Abhdlg. d. Bayr. Akad. XXI 2 Taf. I. II; Guida di Napoli S. 67 Fig. 24. Torso aus Herkulaneum in Neapel (Guida 226; Mus. Borb. VIII 30) ebd. S 287. Statue in Neapel, sog. Juno: Guida 225; Arndt, Einzelverkauf zu Nr. 497; Furtwängler a. a. O. S. 287. Statuette aus Pompeji in Neapel: Arndt a. a. O. 497. Statuette in Venedig: Furtwängler a. a. O. S. 290. Statue in München: Furtwängler, Hundert Tafeln Taf. 26 links. Statue in Epidauros: Reinach, Répertoire II 672 8.

[18]) Beschreibung der antiken Skulpturen n. 582. Statue in Villa Albani: Clarac 438 G 759 E. Torso im Giardino della Pigna: Petersen bei Amelung, Vatikankatalog I 218 Taf. 114.

[19]) Clarac 770 E 1903 A; Arndt, Einzelverkauf 472.

[20]) Aus Lanuvium: Arndt a. a. O. 406—408; Helbig, Führer³ I 775; Stuart Jones, Catalogue of sculptures in the municipal collections of Rome I S. 84 Taf. 17, 6. Der zugrunde liegende attische Typus dürfte in die Zeit um 440 gehören.

[21]) Helbig, Führer³ I 38; Amelung, Vatikankatalog I Taf. 18 Nr. 114. Zur Replik im Pal. Pitti: Arndt, Einzelverkauf 226, dessen Datierung ins V. Jh. mir wahrscheinlicher ist als die Furtwänglers (Meisterwerke S. 594) und Amelungs ins IV. Jh.

[22]) Zu den Niobidenreliefs vgl. jetzt Sieveking-Buschor, Münchner Jahrbuch 1912 S. 138 ff.

[23]) Br. 528 links. Helbig, Führer³ II 1821.

auf den Meidiasvasen deutlich verschieden. Der Überschlag erscheint hier kürzer und aus einem dünnen, durchsichtigen Stoff gefertigt, der nicht gefältelt ist. Auch von der Unruhe der anderen Gewänder auf den Vasen erfaßt, umspielt und umflattert sein Saum in kräuselnden Falten die Brust selbst der ruhig stehenden Frauengestalten. Diese Darstellung des Überschlags mit dem gleichen Flattern des Saumes kehrt nur in einer Denkmälergruppe entsprechend wieder, deren Gewandstil auch sonst die nächste Verwandschaft mit den Meidiasvasen aufweist, und die von Amelung vorläufig als Paioniosschule bezeichnet worden ist[24]. Unter den Bildwerken dieser Kunstrichtung tragen den gleichen ionischen Chiton mit kurzem Überschlag eine Nereide von Xanthos (Br. 212; Monumenti X, 11, 4), mehrere Mänaden Madrider Reliefs und deren Wiederholungen[25]) und die tanzende Frau mit Krotalen einer Metope von Phigalia (Sauer, Sächsische Berichte 1895 Taf. III 512 S. 218), bei der der Saum des Überschlags an die Brust emporgeweht ist. Aus dem Einfluß von Werken dieser Schule oder aus einer Verschmelzung dieser Kunstrichtung mit der attischen Kunst ist der innerhalb der attischen Kunst der nachparthenonischen Zeit eigenartige Stil der Nikebalustrade von Furtwängler und Amelung erklärt worden. Als eine äußere Bestätigung dieser Ansicht darf man es wohl ansehen, wenn dieselbe Tracht in jüngerer Stilbehandlung auch bei einer Platte mit stieropfernder Nike aus der Balustrade des Niketempels wiederkehrt, deren ursprüngliches Aussehen uns allerdings nur durch zwei neuattische Umbildungen im Vatikan und in Florenz bezeugt ist[26]). Hier ist der Überschlag ganz kurz und



72: Statue im Palazzo Altemps. Nach Clarac 410 H, 827 D.



73: Hygieia nach Jahn, Vasen mit Goldschmuck II 1.

[24]) Vgl. Amelung, Röm. Mitt. 1894 S. 168 ff.; Furtwängler, Meisterwerke S. 220 ff.; Benndorf, Heroon v. Gjölbaschi: Jahrbuch der österr. Kunstsammlungen XII (1891) S. 60 ff.; Winter, 50. Berl. Winckelmannsprogramm S. 118 f.; Sauer, Arch. Jahrbuch XXI (1906) S. 163 ff. Neuerdings hat Br. Schröder in einem Vortrag in der Berliner archäologischen Gesellschaft (Auszug im Archäol. Anzeig. 1912 S. 142) den Gewandstil der Paioniosschule überzeugend aus der Malerei abgeleitet und in Mikon den ersten führenden Meister dieser Kunstrichtung in der Malerei vermutet. Die dort in Aussicht gestellte ausführliche Behandlung ist jetzt erschienen: Archäol. Jahrb. 1914 S. 123 ff., konnte aber nicht mehr berücksichtigt werden.

[25]) Winter a. a. O. Taf. II. III; Arndt, Einzelverkauf Nr. 378 (Uffizien), 1684—1686 (Madrid); Collection Barracco Taf. 72.

[26]) Br. 342 *b*; Amelung, Florentiner Führer S. 99

legt sich im Bogen um die rechte Brust herum, die wie nackt aus dem anklebenden Chiton hervortritt. An dieses Beispiel aus der Reliefkunst schließt sich eine leider verschollene Statue an, die sich früher im Palazzo Altemps befand und von Clarac 410 H/827 D veröffentlicht ist. In der Abbildung hier (Fig. 72) sind Kopf und Arm, die ergänzt sind, weggelassen. Eine Frau (Aphrodite?) trägt über dem ionischen Chiton mit Überschlag einen Mantel, der von der rechten Schulter aus um die rechte Hüfte und das rechte Bein geschlungen ist. Sein Ende preßte sie mit dem linken Arm an die linke Seite an; die gewellten Falten des Randes gleiten zwischen den Beinen nach dem rechten Fuß hinüber. Am Leib und am linken Bein haftet der feine Chiton wie feucht an. Die nahe Verwandtschaft mit den Reliefs der Nikebalustrade und der starke, unattische Einschlag in dem Stil der Statue wird besonders deutlich, wenn man ein ausgeprägt attisches Werk nicht viel älterer Zeit vergleicht, das nicht ohne Kenntnis von Werken der Paioniosschule geschaffen ist, die von Amelung entdeckte Aphrodite Doria Pamfili [27].



74: Statue in Villa Albani (nach Arndt, Einzelverkauf 1106, mit Weglassung des Kopfes).

Die Statue aus Pal. Altemps führt uns wieder auf die Meidiasvasen zurück. Denn das Stellungsmotiv und die Anordnung des Mantels und seiner Falten erinnern an die Gestalt der Hygieia auf der Ruveser Lekythos in London (*E* 698; Jahn, Bemalte Vasen mit Goldschmuck Taf. II 1, vgl. Fig. 73), die in der alten Zeichnung hier etwas zu streng und steif erscheint; der dünne, am

Nr. 158; Helbig, Führer[3] I 158; Amelung, Vatikankatalog II Taf. 7 Nr. 94. Amelung nimmt hier wegen der Tracht des ionischen Überschlags ein den Reliefs zugrunde liegendes Original aus der Wende des V. und IV. Jhs. an. Diese schwierige Annahme wird durch die Beobachtung Heberdeys (Jahreshefte 1910 Beiblatt S. 85), daß alle Motive des Frieses dreimal vorhanden waren, entbehrlich, und es kann auch in der Eigenart der Tracht Kopie einer nicht ganz erhaltenen Originalplatte der Balustrade angenommen werden, wie es oben geschehen ist.

[27]) Br. 538 539; Amelung, Röm. Mitt. 1901 S. 21 ff. Taf. I. II.

linken Bein anhaftende Chiton und die Faltenreihe neben dem rechten Bein sind auffallend ähnlich. Die Bewegung der Hände der Hygieia und das Motiv des Anfassens des Mantels auf der linken Schulter sind abweichend. Aber gerade dieses Motiv, das eines der typischen im Kreise der Meidiasvasen ist, kennen wir auch als ein besonders beliebtes von den Denkmälern der Paioniosschule. Die fälschliche Venus genetrix genannte Statue der Aphrodite im Louvre[28]) ist von Nicole und Ducati, die sie wieder ohne jeden Beweis mit der Aphrodite ἐν κήποις des Alkamenes zusammenbringen, längst mit Frauentypen der Meidiasvasen (vgl. besonders das Mädchen rechts auf dem Phaonkrater) verglichen worden, und die äußerliche Übereinstimmung ist auch überzeugend. Noch näher aber als diese Aphrodite, die nach der Stilisierung der Falten und nach der Form des Kopfes zweifellos älter ist und um 440 entstanden sein wird, führt uns ein anderes, auf Grund des Originals der Statue im Louvre geschaffenes Werk an Typen des Meidiaskreises heran, eine Aphrodite in Villa Albani in Rom, die Amelung zu Einzelverkauf 1106 der Paioniosschule zugeschrieben hat[29]). Sie trägt wieder den kurzen Überschlag über dem anliegenden Chiton und wiederholt das Motiv der ‚Venus genetrix' mit vertauschter Bewegung der Arme. Der häßlich ergänzte Kopf ist hier in Fig. 74 weggelassen, aber die im ganzen zutreffende Ergänzung des Motivs der linken Hand der Verdeutlichung wegen beibehalten. Die Hilaeira der Meidiashydria (vgl. Fig. 75) oder das rechts stehende Mädchen auf der Berliner Lekythos (Arch. Ztg. 1879 Taf. 10) bilden die nächsten Parallelen zu



75: Hilaeira der Meidiasvase (nach Furtwängler-Reichhold Taf. 8).

[28]) Br. 473. Vgl. Reinach, Gazette archéol. 1887 S. 250 f. S. 271 f. Taf. 30; Winter, 50. Berl. Winckelmannsprogramm S. 118 f.; Reinach, Rev. archéol. 1905 (I) 394 ff.; 1906 (I) S. 130 ff.; Klein, Praxiteles S. 53 ff.; Geschichte d. griech. Kunst II 211 ff.; Frickenhaus-Müller, Athen. Mitt. 1911 S. 33 ff.

[29]) Ausonia 1908 S. 102 geht er bis in die Zeit des Timotheos herab, was mir nach der Stellung, den Proportionen und der Gewandbehandlung unmöglich erscheint. Auch Ducati, Memorie S. 151 hat sie erwähnt, ohne sie zum Vergleich heranzuziehen.

dieser Statue. Wie anders ein ähnliches Motiv im IV. Jh. im Kreis des Timotheos aussieht, lehrt die von Amelung (Ausonia 1908 S. 101 Fig. 7) veröffentlichte Aphroditestatue in Mantua.

Von der Wirkung des Gewandstiles der ‚Venus genetrix' in der Zeit unmittelbar nach Vollendung des Parthenon zeugt die Mädchenstatuette aus dem Piräus[30]), deren Meister den kurzen Überschlag über dem Chiton noch in der Weise der phidiasischen Zeit gebildet hat, aber die Gewandanordnung der Kora Albani in den Stil der Venus genetrix überträgt und auch den Überfall des Mantels dem Körper ebenso unterordnet wie den Chiton (vgl. Fig. 76). Zug für Zug stimmt mit der Statuette in der Anordnung des Mantels und im Stil die Aphrodite neben Adonis auf der Lekythos des Aristophanes in Berlin (Arch. Zeitg. 1873 Tafel 4; vgl. Fig. 77) überein und zwischen ihr und der Venus genetrix in der Mitte steht die Frau mit dem Scepter auf der Eichellekythos in Athen (Jahn, Vasen mit Goldschmuck Taf. I 1; vgl. Fig. 78).




76: Mädchenstatuette aus dem Piräus (nach Arndt, Einzelverkauf 613, 614).

Eine andere schlagende Parallele aus der Plastik bietet eine Statue in Venedig (hier Fig. 79), die Furtwängler veröffentlicht und bereits in die nächste Beziehung zur Aphrodite im Louvre und zu den Bildwerken von Phigalia gesetzt hat[31]).

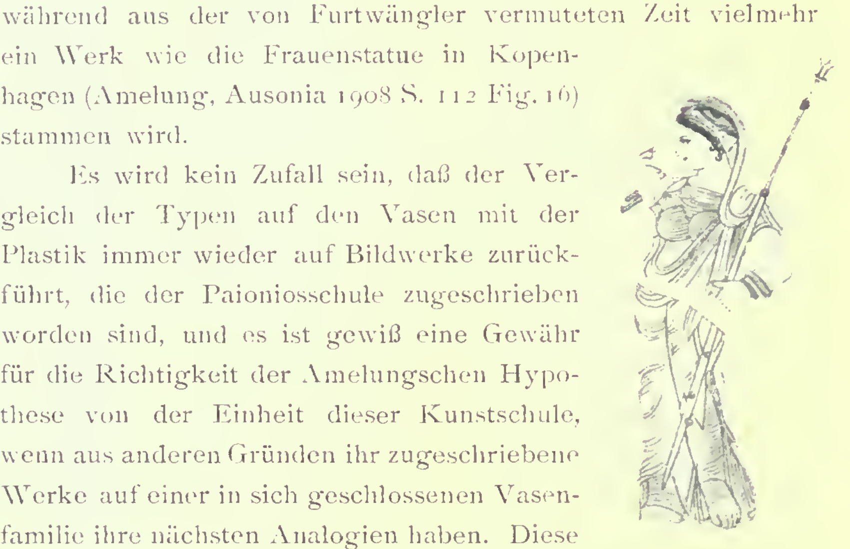
[30]) Vgl. Conze, Athen. Mitt. 1889 S. 203 Taf. 4; Arndt, Einzelverkauf 613—616. Conze hat bereits die Beziehung zur Aphrodite im Louvre hervorgehoben.

[31]) Abhandlungen d. Bayr. Akad. XXI 2 (1901) S. 300 ff. Taf. IV 2.

Ihre Tracht ist der dorische Chiton, und in der stilistischen Behandlung dieses Gewandes wirkt die Statue als das unmittelbare Vorbild von Frauengestalten auf den Bildern des Meidiaskreises, wie der Hera der Karlsruher, der Lipara der Londoner Hydria oder der Hera des Phaonkraters. Schon Furtwängler hat den Zusammenhang erkannt, aber aus diesem einen Beispiel den falschen Schluß gezogen, daß die Meister des Meidiaskreises Vorbilder für ihre Frauengestalten aus der Plastik übernommen hätten. Auch setzt er die Statue im Zusammenhang mit seiner Spätdatierung der Venus genetrix in die Wende des V. und IV. Jhs. zu jung an. Zeitlich sind die Koren des Erechtheion ihre nächsten Parallelen, während aus der von Furtwängler vermuteten Zeit vielmehr ein Werk wie die Frauenstatue in Kopenhagen (Amelung, Ausonia 1908 S. 112 Fig. 16) stammen wird.



77: Aphrodite (nach Arch. Zeitung 1873 Taf. 4).



78: Frau mit Scepter (nach Jahn, Vasen mit Goldschmuck Taf. I 1).

Es wird kein Zufall sein, daß der Vergleich der Typen auf den Vasen mit der Plastik immer wieder auf Bildwerke zurückführt, die der Paioniosschule zugeschrieben worden sind, und es ist gewiß eine Gewähr für die Richtigkeit der Amelungschen Hypothese von der Einheit dieser Kunstschule, wenn aus anderen Gründen ihr zugeschriebene Werke auf einer in sich geschlossenen Vasenfamilie ihre nächsten Analogien haben. Diese Vasengruppe, deren Stil sich in einen deutlichen Gegensatz zu dem üblichen attischen Stil der jüngeren Vasenmalerei stellt, sichert aber auch gleichzeitig den in seinem Ursprung fremden, nicht attischen Charakter auch der Kunstrichtung in der Plastik. Noch einen weiteren Schluß wird man aus der angestellten Vergleichung ziehen dürfen. Sämtliche, als Parallelen herangezogenen plastischen Denkmäler gehören vor das Ende des V. Jhs. Die letzten Reste einer strengen Formgebung, die im Nereidenmonument von Xanthos, den Madrider Mänaden, der Venus genetrix und auch in dem jüngsten Denkmal dieser Gruppe, den Reliefs von Phigalia, noch deutlich zu spüren sind, erscheinen in den Werken des Meidiaskreises überwunden; der Stil hat sich hier zu völliger Freiheit entwickelt. Eine Grenze nach unten ergeben die Reliefs der Nikebalustrade, die in ihrem manierierten Gewandstil schon zur Kunst des Timotheos

überleiten und darin über den im Meidiaskreis festgehaltenen Stil hinausgehen. Die Datierung der Meidiasvasen wird damit zugunsten von Ducati gegen Nicole und Hauser entschieden; nicht in der ersten Hälfte des IV. Jhs., sondern noch in der Zeit vor dem Ende des Peloponnesischen Krieges müssen sie entstanden sein. Es hat auch historisch viel mehr Wahrscheinlichkeit für sich, daß eine so blühende Vasengattung nicht in die Zeit der Erschöpfung unmittelbar nach dem Ende des Krieges fällt, sondern daß sie in die Zeit vor 407 gehört, wo Athens Kraft noch immer ungebrochen war. Gerade in der Zeit zwischen 406 und 394 war, nach dem Zeugnis der Münzprägung[32], die finanzielle Erschöpfung des Staates am größten, und ist daher die weite Verbreitung dieser Gattung durch den attischen Handel am wenigsten verständlich.



79: Statue in Venedig.

Die große Malerei, deren tiefe Wirkung auf die Meister im Kerameikos uns die Bilder des Meidiaskreises, wenn auch in starker Brechung widerspiegeln, kam also aus der Fremde nach Athen, und ihre Heimat war die gleiche wie die der Plastik der Schule des Paionios. Wo des Mendaiers Paionios Kunst zu Hause ist, vermögen wir freilich noch nicht bestimmt zu sagen; aber den Maler, dessen Kunst im Athen des Peloponnesischen Krieges Epoche gemacht hat, dürfen wir, glaube ich, mit größerer Zuversicht mit Namen nennen, als es bisher geschehen ist. Doch zuvor soll der Kreis der Denkmäler, die unter dem frischen Einfluß seiner Kunst entstanden sind, erweitert und damit das Bild seines Werkes um eine neue Seite bereichert werden.

[32]) Vgl. Köhler, Zeitschrift f. Numismatik XXI XXIX (1909) S. 272 ff.; Numismatic chronicle 1911 S. 7 ff.; Woodward, Journal of hellenic studies S. 351.

II.

Dem Wesen des Meisters der Meidiashydria und seines Kreises scheint die erotisch-idyllische Seite der großen Malerei, an die er sich anschloß, besonders entsprochen zu haben. Auf einem ganz andern Gebiet, das freilich inhaltlich weniger neu war, sehen wir daneben seinen Zeitgenossen Aristophanes sich betätigen, der seine Schalen mit den Bildern von Giganten- und Kentaurenkämpfen schmückt. ‚Von einer leitenden Firma im Kerameikos‘ sagt Hauser ‚dürfte das Vorbild (der Kentaurenkämpfe) geschaffen sein, welcher gegen das Ende des V. Jhs. der veränderte Geschmack des Publikums es nahelegte, von den abgeleierten und in ihrer Formenbehandlung altväterisch gewordenen polygnotischen Vorbildern eine neue Auflage im Geschmacke der Gegenwart auf den Markt zu bringen.‘ Den Gedanken eines Zusammenhanges der Gigantenschale mit der Dekoration im Innern des Schildes der Parthenos, der neuerdings wieder in v. Salis einen beredten Verteidiger gefunden hat, lehnt Hauser entschieden ab[33]). Da es sich in beiden Fällen um Probleme von grundsätzlicher Bedeutung handelt, so sollen sie hier von neuem erörtert und der Versuch einer Klärung unternommen werden.

Der Maler Aristophanes, der in der Anordnung der Figuren auf seinen Schalen noch ganz in der Tradition der zu seiner Zeit schon abgelebten Schalenmalerei steht, hat für verschiedene Einzelgruppen seiner Gigantomachie ein Original sich zunutze gemacht, von dessen malerischer Erscheinung und Komposition drei attische Vasenbilder und ein unteritalisches sehr viel wertvollere Zeugen sind: das prachtvolle Fragment eines attischen Kelchkraters aus Ruvo in Neapel (Monumenti IX Taf. 6; Furtwängler-Reichhold Text II S. 194; Jahreshefte 1907 S. 254 ff.), die Amphora aus Melos im Louvre (Furtwängler-Reichhold Taf. 96/97), die Pelike aus Tanagra (Ephemeris 1883 Taf. 7) und der große Volutenkrater aus Ruvo in Petersburg (Bull. Napoletano II Taf. 6). Wie viele einzelne Figuren und Gruppen in übereinstimmender Fassung bei den drei attischen Bildern sich wiederholen, hat v. Salis ausführlich nachgewiesen und braucht hier nicht wiederholt zu werden[34]). Auf dem Ruveser Krater in Petersburg (vgl. Fig. 80) kehrt das Gespann des Zeus mit Nike, nur im Gegensinn bewegt, wie auf der melischen Amphora wieder; der Blitze schleudernde Zeus ist aber nicht

[33]) Vgl. Griechische Vasenmalerei III Text S. 55 und S. 40; v. Salis, der Altar von Pergamon S. 25 ff., wo die ältere Literatur angeführt ist.

[34]) A. a. O. S. 27 ff. Er hat die Schale des Aristophanes nur beiläufig herangezogen und den Krater in Petersburg in anderem Zusammenhang erwähnt S. 36. Die in Fig. 80 wiedergegebene Photographie hat Pridik freundlichst zur Verfügung gestellt.

neben dem Wagen kämpfend, sondern auf dem Wagen dargestellt; die mit der Lanze zum Stoß ausholende Athena hat auf der melischen Amphora, der vom Rücken gesehene emporstürmende Gigant mit dem Schild auf dieser und der



80: Volutenkrater in Petersburg.

tanagräischen Pelike, der einen Stein emporhebende Gigant auf dem Neapler Fragment, die bogenschießende Artemis in der Bendis der melischen Amphora ihre nächste Analogie. Die Gruppe des Herakles, der einen Giganten am Haar reißt und mit dem Fuße niedertritt, hat ihre Gegenstücke in den Gruppen der Hera und des Hermes auf der Amphora aus Melos. Das Ruveser Vasenbild stellt also eine selbständige Überlieferung dar, die der attischen parallel geht

und auf dasselbe Original zurückgreift, und ist nicht etwa von den attischen Vasenbildern unmittelbar abhängig. Das lehrt auch eine zeichnerische Einzelheit, die Wiedergabe der Gespanne, in der der Ruveser Meister sich offenbar enger an das Original anschließt als die attischen Vasenmaler. Er läßt das erste und dritte Pferd des Gespannes die Brust nach vorn und den Kopf zurückwenden, während auf der melischen Amphora die Pferde beider Gespanne in gleicher Richtung in Profilansicht dargestellt sind. Es ist das eine den attischen Vasenmalern, die Verkürzungen lieber vermeiden als suchen, auch sonst eigentümliche Bequemlichkeit. Daß aber auch ihren Vorbildern eine reichere Darstellung nicht fremd war, lehrt das Gespann des Polydeukes auf der Meidiashydria, dessen drittes Pferd ebenfalls die Brust nach vorn und den Kopf zurückwendet, und ebenso das des Helios auf der Karlsruher Hydria[35]. Bei der nahen Stilverwandtschaft, die den Kreis des Meidias mit den Gigantenvasen verbindet, ist gewiß auch für das Original dieser eine differenziertere, malerischere Wiedergabe des Gespanns zu erwarten.

Das Werk der großen Kunst, das den fünf Vasenbildern zugrunde liegt, gehört nach dem, was wir über seinen Stil urteilen können, derselben Kunstrichtung an, von der die Bilder des Meidiaskreises abhängig sind. Die Kraft und das Temperament, von denen dies Werk erfüllt war, bricht bei dem Maler des Neapler Fragmentes und bei dem Meister der Petersburger Amphora noch deutlich durch; bei Meidias und Aristophanes gehen sie fast ganz unter in dem alten Handwerksschematismus und der glatten, süßlichen Routine ihrer Hand. Trotzdem bleiben die Modellierung des nackten Körpers, die Bewegung der Extremitäten, die Stirnfalten, das Anhaften des durchscheinenden ionischen Chitons auf dem Körper, die Modellierung der Brüste und der Kniee unter dem Gewand, die Behandlung des dorischen Peplos, besonders bei der Ge, das Flattern der Mäntel und der Felle, die Windungen der schärpenartigen Schals stilistische Merkmale genug, die nicht nur mit Aristophanes, sondern auch mit dem weiteren Kreise des Meidias das Vorbild der Gigantenvasen verbinden und damit seinen Ursprung aus demselben Kunstkreis sicherstellen. Die reiche Verzierung der Gewänder mit Zackenbändern, breiten schwarzen Randstreifen und eingestickten figürlichen Mustern weist die Gruppe in zeitliche

[35]) Diese Beispiele aus attischer Vasenmalerei hat Macchioro, Derivazioni attiche nella ceramografia italiota: Atti della R. accad. dei Lincei XIV (1910) S. 278 ff. übersehen, wo er S. 292 die Typik der Gespanne bespricht. Seinen dort durch einige Beispiele begründeten Gedanken, daß l'origine della ceramografia italiota un continuo e vasto naturalizzarsi di motivi attici sei, kann ich in dieser Form nicht für zutreffend halten und werde darauf an anderem Orte zurückkommen.

Parallele mit der Talosvase[36]; auch die Ruveser Amphora in Petersburg hat diese reiche Ausstattung der Gewänder noch in Spuren festgehalten. So lernen wir eine neue Seite der gesuchten Kunstrichtung kennen, die dem darzustellenden Gegenstand, dem Kampfe wilder Naturmächte gegen die himmlischen Götter, genau so gerecht zu werden vermag wie der Schilderung von dem Wirken des Eros in der Welt durch eine idyllisch-sinnliche Auffassung des Stoffes, und gelangen zugleich zu dem wertvollen Ergebnis, daß die routinierte Glätte der Zeichnung und die weichlich süßliche Manier der attischen Vasenmaler des Meidiaskreises eine Eigenheit ihres Stiles und nicht der zugrunde liegenden großen Malerei ist.

In dem stürmischen Temperament und der kraftvollen Bewegung der Gigantenbilder hat v. Salis phidiasische Art erkennen wollen[37]. Ist die von ihm aufs neue versuchte Zurückführung der Bilder auf den Schmuck des Schildes der Parthenos wirklich heute noch zu halten? Er hat dafür die Übereinstimmung einzelner Motive geltend gemacht, die durch das Amazonenrelief des Schildes als phidiasisch bezeugt sind, besonders des Motivs, bei dem der hingestürzte Feind von seinem Gegner am Haar zurückgerissen wird. Aber gerade dieses Motiv ist im letzten Drittel des V. Jhs. weit verbreitet und schwerlich für einen Künstler und eine Kunstrichtung bezeichnend[38]. Es ist doch überhaupt die Frage, ob wir in der Zeit nach Polygnot allein aus einer Ähnlichkeit der Motive, wenn nicht auch Auffassung und Stil identisch sind, auf den gleichen Urheber schließen dürfen. Es ist ferner sehr auffallend und nicht recht zu verstehen, daß die Reliefs des Schildes der Athena, der wie das Bild selber 430/8 fertig war, erst rund 30 Jahre später auf die Vasenmalerei zu wirken begonnen hätten, während wir jetzt immer klarer sehen, welche Umwälzung in den Ateliers des Kerameikos die Gemälde des Polygnot und seiner Genossen sofort nach ihrer Vollendung hervorgerufen haben. Schließlich aber, und das ist entscheidend, ist

[36]) Die Ansicht von Riezler, Der Parthenon und die Vasenmalerei S. 12 Anm. 2, daß die drei attischen Vasenbilder einem Meister zugeschrieben werden müssen, scheint mir schwerlich richtig. Ducati, Jahreshefte 1908 S. 135 geht aber sicher zu weit, wenn er die melische Amphora um eine ganze Generation von dem Neapler Fragment trennen will. Die von ihm richtig hervorgehobenen Unterschiede sind nicht so sehr solche der Zeit, als der ausführenden Hand des Malers.

[37]) A. a. O. S. 28: ‚Die Bilder sind alle ganz durchtränkt mit dem starken Saft der Parthenonkunst, stecken voll von ‚phidiasischer‘ Art: von jener Liebe zur großartigen Bewegung und zur prächtigen Erscheinung, zum rauschenden Linienfluß und zum heißen Temperament‘. Derselbe, Arch. Jahrbuch 1910 S. 147 sagte aber ganz ähnlich von der Kunst des Parrhasios: ‚Es ist ein Stil der Üppigkeit und der funkelnden Pracht, ein Stil der wogenden Linie und des klingenden Tons.‘

[38]) Vgl. zuletzt v. Salis, Arch. Jahrbuch 1910 S. 144 ff.



81a: Kentaurenkampf auf einer Deckelschale aus Bari.

der Stil der Vasenbilder denn phidiasisch? Selbst die kümmerlichen Kopien der Amazonenreliefs des Schildes lassen das noch deutlich erkennen, daß die Behandlung des Gewandes die schlichte Natürlichkeit und die lebendige, aber nicht gesteigerte und übertriebene Bewegung zeigte, die wir sonst als phidiasisch kennen. Ein phidiasisches Werk, von dem wir gute und stilgetreue Auszüge besitzen, die Niobidenreliefs am Zeusthron in Olympia[39]), bestätigt dieses Urteil und stellt sich neben die Schildreliefs in deutlichen Gegensatz zu den Vasenbildern. Die realistischen Typen der Köpfe mit den Stirnfalten, der vortretenden Unterstirn, den struppigen Bärten und dem flatternden Haar werden wir doch schwerlich benutzen dürfen, um damit unsere Vorstellung von phidiasischer Kunst zu erweitern[40]). Es war auch wohl mehr die Möglichkeit, die Vasenbilder an ein

[39]) Vgl. Sieveking-Buschor, Münchner Jahrbuch d. bild. Kunst 1912 S. 138 ff. gegen Pagenstecher, Calenische Reliefkeramik S. 143 und Sitzungsber. d. Heidelberger Akad. 1910 Heft 6 S. 8 ff.

[40]) Hier kommt nur die Teilung der Stirn in Ober- und Unterstirn durch eine kleine Querfalte vor: vgl. Furtwängler, Meisterwerke S. 131 und Masterpieces Taf. V.



81*b*: Kentaurenkampf auf einer Deckelschale aus Bari.

literarisch überliefertes Werk gleichen Inhaltes anzuknüpfen, die immer wieder die Zurückführung auf den Schild der Parthenos veranlaßt hat. Aber wie viele Werke der Malerei, die Athen am Ende des V. Jhs. in seinen Heiligtümern und Staatsgebäuden barg, sind uns wohl literarisch überliefert? Der Reichtum an Stoffen, der in der gleichzeitigen Vasenmalerei erscheint, gibt auf diese Frage eine ausreichende Antwort. Wir dürfen uns die Möglichkeit, unsere Kenntnis der griechischen Malerei zu erweitern, nicht dadurch einschränken, daß wir unter den Vasenbildern stets nur nach literarisch überlieferten Werken suchen. Es bliebe noch die Möglichkeit übrig, daß die Vasenmaler auch in diesem Falle ein älteres Vorbild modernisiert und in das Äußerliche des Stiles ihrer Zeit übertragen hätten. Für einen solchen Ausweg scheint mir aber der Unterschied in Stil und Auffassung zu tiefgreifend zu sein und weit über das hinauszugehen, was man einer noch so betriebsamen Fabrik im Kerameikos zutrauen darf. Er wird noch weniger gangbar dadurch, daß sich auch für das Kentaurenbild des

Aristophanes ein Gemälde aus dem Ende des V. Jhs. als Vorlage wahrscheinlich machen läßt.

Daß Aristophanes die nebeneinander gereihten Gruppen seiner Kentauromachie einem Vorbild entlehnt hat, das den Kampf in freier, malerischer Verteilung der Figuren im Raum darstellte, hat bereits Hauser vermutet und zum Beweis dafür auf die aus dem Anfang des IV. Jhs. stammende Pelike aus Ampurias hingewiesen, deren Hauptbild eine Reihe von Motiven der Aristophanesschalen in flüchtigerer Wiedergabe wiederholt[41]. In der Auswahl der Motive und in der Auffassung stehen dem vermuteten Vorbild der Aristophanesschalen noch näher die Bilder von drei apulischen Vasen, die, wie der Petersburger Gigantenkrater, der älteren Stufe der apulischen Fabriken angehören, ein Volutenkrater aus Ruvo in Neapel (Heydemann 2421; Monumenti VI/VII 37; nach neuer Zeichnung Macchioros: Arch. Jahrbuch 1912 274[42]), eine Deckelschale aus Bari im Provinzialmuseum in Bari: Inv. 1616 (hier Fig. 81 *a, b* nach Photographie[43]) und ein Volutenkrater im Britischen Museum *F* 277 (hier Fig. 82 nach Photographie[44]). Diese Vasen sind zunächst durch mehrere übereinstimmende Motive unter sich und mit den Aristophanesvasen enger verkettet, und zwar kommen folgende Gruppen mehrfach vor:

1. Der Lapith erreicht den Kentauren von hinten mit der Lanze und reißt ihn am Haar zurück: Aristophanes, Neapel, Ampurias (zweimal).

2. Der Lapith faßt den Kentauren mit beiden Händen um den Hals und würgt ihn: Aristophanes, Neapel, Bari, Ampurias.

3. Der Kentaur beißt einen Lapithen in den Hals, der ihm gleichzeitig das Schwert in die Brust stößt: Neapel, Bari.

4. Der Kentaur erhebt eine Waffe (Felsblock oder Baumstamm) gegen einen von unten auf ihn andringenden Lapithen: Bari, London.

Die drei ersten Gruppen kehren im Friese von Phigalia in ganz entsprechender Fassung wieder: Nr. 1 und 2 auf Platte 529, Nr. 3 auf Platte 527; Nr. 4

[41]) Griechische Vasenmalerei III Text S. 54 Abb. 25.

[42]) Der dort versuchten Zuteilung des Kraters zu einer lukanischen Fabrik, die in Armento angenommen wird, kann ich nicht zustimmen.

[43]) Ich verdanke die Photographien der Güte Gervasios, dem ich auch hier für seine stete Hilfsbereitschaft danken möchte. Vgl. M. Mayer, Breve guida al museo provinciale di Bari 1899 S. 25. Auf dem Deckel sind 4 Kampfgruppen dargestellt; die Schale ist schwarz gefirnißt; am Rand ein Lorbeerzweig ausgespart.

[44]) Walters, Catalogue of vases in British Museum IV S. 131. Photographie Donald Macbeth, London mit Erlaubnis der Herren Walters und Marshall, für deren liberale Unterstützung meiner Arbeit in der Vasensammlung des Museums der Dank auch hier noch einmal ausgesprochen sei. Die drei oben angeführten Beispiele mögen zum Beweis des im Text gesagten genügen, da ich auf die Bilder der Kentaurenkämpfe auf den unteritalischen Vasen an anderem Orte zurückkomme.

fehlt, weil das Motiv des Kampfes von unten nach oben sich für die friesartige Anordnung nicht eignete. Ein anderes Motiv, das nur auf dem Neapler Krater erscheint, hat im Fries auf Platte 525 eine genaue Parallele: die Gruppe des



82: Volutenkrater im Britischen Museum.

Lapithen mit dem Schild, der vor einem anstürmenden Kentauren zurückweicht. Besonders bemerkenswert ist aber, daß das nur durch den Londoner Krater bezeugte Motiv, wo der Lapith dem Kentauren auf den Rücken gesprungen ist, ihn am Haar packt und mit dem Knie niederdrückt, ebenfalls im Fries von Phigalia mehrfach in variierter Fassung auftritt auf Platte 524, 526 und 528. Der Londoner Krater gestattet uns aber weiter, die Kentaurengruppen zu den Giganten-

gruppen der oben besprochenen Vasen in Parallele zu setzen. Das zuletzt genannte Motiv entspricht genau der Heraklesgruppe des Petersburger Kraters und ist ähnlich den analogen Gruppen der melischen Amphora. Der mit Schild und Lanze weit ausschreitende Lapith, der sich gegen einen Angriff von oben verteidigt, auf dem Londoner Krater rechts, entspricht einem Hauptmotiv, das auf allen Gigantenvasen vorkommt. Mit der Gruppe des ins Knie gestürzten Lapithen, der sich gegen den Angriff von oben mit dem Schilde deckt, auf dem Londoner Krater links, vergleiche man die übereinstimmende Athenagruppe der melischen Amphora und die Gruppe des Ares und Mimon der Aristophanesschale. Offenbar hat auch der Londoner Krater in dem Aufbau der Kämpfenden übereinander die Komposition der Figuren aus dem Original getreuer festgehalten als die übrigen Vasen, die daraus ein Nebeneinander, wenn auch in zwei Reihen, gemacht haben. Die Komposition des Vorbildes und die Fassung der Motive wird also dem Vorbild der Gigantenvasen entsprochen haben.

Die Übereinstimmung in der Auswahl der Motive allein gibt allerdings noch nicht die volle Sicherheit, daß hinter den Vasen als gemeinsame Vorlage ein Gemälde nachpolygnotischer Zeit steht, dessen nächste, etwas ältere Parallele aus der Plastik der Kentaurenfries von Phigalia bildet. Denn alle diese Motive gehören bereits der polygnotischen Malerei an, ja, sie sind nicht einmal von dieser neu in die Kunst eingeführt. Es scheint vielmehr, als wenn die Erfindung aller charakteristischen Typen schon von der Malerei des strengen Stils am Ende des VI. Jhs. vorgenommen worden ist[15]. Schon in den polygnotischen Gemälden also, in deren Kunstkreis Kentaurenkämpfe, wie der Westgiebel von Olympia lehrt, besonders beliebt waren, muß das Neue im Wandel der Auffassung der alten Motive und in der veränderten Gruppierung der Gestalten in Raum und Landschaft gelegen haben.

Sehen wir also einmal ganz von dem Zusammenhang der Motive ab, so bleibt zwischen den Vasenbildern und dem Fries von Phigalia eine ausgesprochene Verwandtschaft bestehen in der stürmischen Bewegung der Gestalten, in dem Wirbeln und Flattern der Mäntel und Felle, in dem Typus der Kentauren, der hier zum erstenmal und nur in diesem Kreis von Denkmälern begegnet. Am Ansatz des Menschenrückens an den Pferdekörper bäumt sich nämlich ein dicker Haarschopf empor, von dem bisweilen nach vorn ein

[15]) Vgl. P. Hartwig, Griechische Meisterschalen S. 546 f.; A. Furtwängler, Griechische Vasenmalerei II Text S. 133 ff.

Haarkranz ausgeht, wodurch die Trennung von Tier- und Menschenkörper schärfer hervorgehoben erscheint[46]). Die Kopftypen der Kentauren auf den Vasen mit dem wechselnden Ausdruck von Wut und Schmerz, der Schwellung des Nasenteils des Stirnbeins, den dreieckig hochgezogenen Brauen und der faltendurchfurchten Stirn sind denen der bärtigen Giganten zum Verwechseln ähnlich. Zu denen der jugendlichen Giganten besonders auf dem Neapler Fragment, gesellen sich nächstverwandt die Köpfe der Lapithen auf dem Londoner Krater; der jugendliche Herakles des Petersburger Kraters vor allem sieht wie der Bruder des Lapithen der Mittelgruppe auf dem Londoner Krater aus. Es sind Kopftypen, die denen der skopasischen Kunst in Form und Ausdruck voraneilen.

Geradezu auffallend ist ferner die Stilverwandtschaft aller genannten Werke mit dem Marmorgemälde des Kentaurenkampfes aus Herkulaneum, das Robert im 22. Hallischen Winckelmannsprogramm neu veröffentlicht hat. Was Robert S. 12 ff. als charakteristisch für das Bild aus Herkulaneum hervorgehoben hat, gilt in gleicher Weise von den Vasen. Aus den Kopftypen des Kentauren und des Peirithoos, aus der Körperbildung der beiden, aus der zurückflatternden Chlamys, die der Kopist ungeschickt genug wiedergegeben hat, spricht dieselbe Kunstrichtung. Robert hat das Original gewiß richtig in dieselbe Zeit gesetzt wie das Gemälde des Apobaten und beide Bilder der Kunstschule des Zeuxis zugewiesen. Das Marmorbild aus Herkulaneum macht es wohl gewiß, daß alle die verschiedenen Darstellungen des Kentaurenkampfes auf den Vasen, die durch den gleichen Stil verbunden sind, auf eine malerische, nachpolygnotische Fassung des Kampfes durch die große Malerei zurückgehen und nicht nur an verschiedenen Orten zu handwerklichen Zwecken unternommene Umsetzungen polygnotischer Bilder in einen modernen Stil darstellen[47]). In dem Fries von Phigalia liegt der Ausdruck eines entsprechenden Kunstwollens in plastischer

[46]) Vgl. dazu Robert, 22. Hallisches Winckelmannsprogramm S. 3; Hauser, Griech. Vasenmalerei III Text S. 50. Das älteste mir bekannte Beispiel ist der Kentaur des nordgriechischen Reliefs in Ince: Arch. Zeitg. 1874 Taf. VI, bemerkenswert wegen der unten erschlossenen Herkunft der Kunst des Zeuxis aus Nordgriechenland und als erste Darstellung des Kentauren im Kampf mit Löwen und Panthern. Solche Bilder werden zuerst da aufgekommen sein, wo es Löwen und Panther gab, also in Nordgriechenland oder Kleinasien. Derselbe Haarschopf findet sich auch bei den Kentauren des Berliner Mosaiks aus Villa Hadriana: Monumenti IV 50; vgl. Braun, Bulletino d. Ist. 1845 S. 225 ff., der dieses Bild zuerst in Parallele zu der von Lukian, Zeuxis 3 beschriebenen Kentaurenfamilie gesetzt hat. Dazu Klein, Geschichte der griech. Kunst II S. 171.

[47]) Man hat neben dem phidiasischen Schild auffallenderweise nie des Schildes der Promachos gedacht, der von Mys nach Zeichnungen des Parrhasios mit Kentaurenkämpfen und Darstellungen anderen Inhaltes in Relief geschmückt worden war (Pausanias I 28, 2).



83: Tod des Pentheus aus dem Vettierhaus. Nach Herrmann-Bruckmann Taf. 42.

Form vor, nur spricht auch aus der brutalen Derbheit der Szenen dort eine etwas ältere Persönlichkeit.

III.

Den pompeianischen Wandmalern, die unter Benutzung griechischer Tafelbilder die Wände IV. Stiles in Pompeji zu schmücken hatten, sind Gemälde derselben Kunstrichtung, wie sie in den Vasenbildern vorliegt, nicht unbekannt gewesen. Das Wandgemälde aus dem Vettierhaus, den Tod des Pentheus (vgl. Fig. 83),

hat v. Salis bereits gegen Rodenwaldt mit guten Gründen für die getreue Wiederholung eines Originales aus dem Ende des V. Jhs. erklärt und zum Beweis besonders die melische Gigantenamphora herangezogen, auf der gerade das Motiv des Pentheus und der Agaue eines der Leitmotive ist[48]). Seine Ansicht läßt sich jetzt noch etwas fester begründen und sichern. Das Vorhandensein eines Pentheusbildes in der Art des pompeianischen Gemäldes ist für das V. Jh. schon dadurch gewährleistet, daß ein Nachklang eines solches Bildes, wenn auch in handwerksmäßiger Verflachung, sich auf einer apulischen Schale älteren Stiles in Neapel findet[49]); das Motiv des Pentheus und der Mänade rechts kehrt dort, nur im Gegensinn, so ähnlich wieder, daß die Beziehung nicht übersehen werden kann. In dem pompeianischen Gemälde ist aber auch von dem Stil des Originales genug festgehalten, um eine deutliche Verbindung mit der oben vereinigten Vasengruppe aus dem Ende des V. Jhs. herstellen zu können. Daß die Körperbehandlung des Pentheus, die Bildung seiner Stirn und Augen genau die gleiche ist wie bei den Giganten des Neapler Fragmentes oder den Lapithen des Londoner Kraters, ist auf den ersten Blick ersichtlich. Dazu tritt die Darstellungsweise des Gewandes, in der von dem pompeianischen Meister, obwohl dieser Stil ihm fremd und ungewohnt sein mußte, die Eigenart des Originals recht sorgfältig kopiert worden ist. Das lehrt ein Vergleich mit den Vasen des Meidiaskreises. Von diesen kennen wir die Art, wie die Brust durch das Gewand sich wie nackt vordrängt, wie die Säume des Überschlags und des Kolpos unruhig flattern, überhaupt die ganze Art, wie das Gewand auf dem Körper anhaftet und sich dann neben und um ihn mit um so größerer Freiheit und Unruhe entwickelt. Wenn bei den beiden Mänaden rechts und links von Pentheus der Peplos über dem einen Fuß sich staut oder emporgerafft erscheint, so daß noch ein Teil des Beines entblößt wird, so kann man damit nicht nur bewegte Gestalten wie die auch sonst der Agaue sehr ähnliche Eriphyle der Meidiashydria vergleichen, sondern auch ruhig stehende, wie das Mädchen links auf der Hydria in Athen[50]) oder die Pandaisia der Ruveser Lekythos in London[51]). Die Zickzackfalten des Peplosrandes bei der Mänade rechts und das Durchscheinen des Beines

[48]) Jahrbuch d. Inst. 1910 S. 143 ff.; Rodenwaldt, Komposition der pompeian. Wandgemälde S. 214 ff.; Herrmann, Malerei des Altertums Text zu Taf. 42.

[49]) Heydemann, Vasensammlung in Neapel Nr. 2562; Museo Borbonico XVI Taf. 11; Roschers Lexikon III 2 Sp. 1937 1938 Fig. 4. Vgl. auch v. Salis a. a. O. S. 143.

[50]) Nicole, Meidias Taf. IV S. 81; Ducati, Memorie S. 110.

[51]) British Museum, catalogue of vases III E 698; Jahn, Vasen mit Goldschmuck Taf. II, 1. Vgl. Nicole, Meidias S. 86 n. 3; Ducati, Memorie S. 108.

durch das Gewand entspricht der oben herangezogenen Statue aus Palazzo Altemps und den mit ihr verglichenen Gestalten auf den Vasenbildern. Diesen Gewandstil verbindet das Pentheusbild mit der lebhaften Bewegung der Gigantenvasen in einem dort beliebten Motiv zu noch lebendigerer und unruhigerer Wirkung, und damit wird wohl zugleich die Zurückführung der beiden Gruppen von Vasenbildern auf ein und dieselbe Kunstrichtung in der großen Malerei bestätigt[52]).

Noch einen Schritt weiter führt ein anderes Wandgemälde aus Pompei, ‚der schlangenwürgende Herakles, umgeben von Athena, Amphitryon und Alkmene', das seinen Stoff mit zwei anderen römischen Wandbildern teilt, und vielfach ohne wirkliche Begründung als Wiederholung eines Gemäldes des Zeuxis bezeichnet worden ist, das Plinius XXXV 63 beschreibt als ‚Hercules infans dracones strangulans, Alcmena matre coram pavente et Amphitryone'[53]). Bei der Bedeutung, die einer Zurückführung des Bildes auf ein Werk des Zeuxis für das uns hier beschäftigende Problem zukommt, wird sich ein knappes Eingehen auf die Entwicklung der Darstellung dieses Stoffes in der Malerei rechtfertigen[54]). Von der

[52]) Das Original des Pentheusbildes wird wohl ein mit der Aufführung der Bakchen des Euripides zusammenhängender Pinax sein. Die Anwesenheit der Lyssai, die Auswahl gerade von drei Mänaden, die nach Euripides als Agaue, Ino und Autonoe zu benennen wären, dazu in Motiven, die an die euripideische Schilderung erinnern, erklären sich am besten aus der Beziehung zum Drama. Zeitlich steht dem auch nichts im Wege, da das Drama zu den erst nach dem Tode des Dichters aufgeführten gehört. Das Bild kann demnach das von Pausanias I 20, 3 im Dionysostempel gesehene gewesen sein. Ob die von Pausanias beschriebenen Bilder Gemälde an der Wand des Tempels, ob sie einheitlicher Entstehung waren oder Einzelbilder aus verschiedenen Zeiten, ist überhaupt nicht auszumachen. — Bei dem von v. Salis erschlossenen Ariadnebild ist durch die weitere Nachwirkung, die Hauser auf einem unteritalischen Stamnos in Boston nachgewiesen hat (Griechische Vasenmalerei III Text S. 104 ff. Abb. 51), die Beziehung auf das Gemälde im Dionysostempel, in dem nach dem Wortlaut des Pausanias die Flucht des Theseus mit dem Kommen des Dionysos verbunden war, wieder in Frage gezogen worden. Denn die Übereinstimmung in der Zahl und Verteilung der Figuren auf dem vatikanischen Friesrelief (Jahrbuch 1910 S. 141 Abb. 6; Hauser a. a. O. Abb. 50) und in dem Stamnosbild läßt auch für das Original, wie bereits Hauser betont hat, dieselbe in sich geschlossene und damit vollständige Komposition annehmen. Das Vasenbild bestätigt nun auch die Tradition der pompeianischen Wandgemälde (Helbig 1217 ff.), nach der in dem gemeinsamen Vorbild nur die Flucht des Theseus, nicht aber zugleich das Erscheinen des Dionysos dargestellt war. Der Meister des Reliefs im Vatikan hat ebenso, wie er die ursprüngliche Gestalt der Athena in die auf Sarkophagen so übliche Bergnymphe, auch den originellen Hypnos hinter Ariadne in einen Satyr verwandelt. Das Bild hat dann in seiner Komposition eine gute Parallele in dem Pentheusbild, aber mit dem von Pausanias gesehenen Gemälde im Dionysostempel kann es kaum noch identisch sein. Vgl. gegen v. Salis jetzt auch Rodenwaldt, Arch. Jahrb. XXVIII (1913) S. 329 Anm. 1, der dort schon das Original des Pentheusbildes der oben besprochenen ionischen Kunstrichtung des V. Jhs. zugewiesen hat.

[53]) Vgl. Heydemann, Arch. Zeitg. 1868 Taf. 4 S. 33; Trendelenburg, Arch. Ztg. 1876 S. 92; Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte I⁹ Altertum S. 289 f. Fig. 520; Rodenwaldt, Komposition der pompeianischen Wandgemälde S. 179 f.; 237 f.

[54]) Vgl. Heydemann, Arch. Ztg. 1868 S. 33; Talfourd Ely, Journal of hell. Stud. XVI (1896) S. 143 ff.; Furtwängler, Roschers Lexikon I_2 Sp. 2222; Wernicke, Pauly-Wissowa I Sp. 1576 f.; Herrmann, Denkmäler der Malerei, Text zu Taf. 41 und 83.

ältesten Fassung des Vorganges auf einem strengrotfigurigen Stamnos im Louvre (3192)[55] dürfen wir in diesem Zusammenhang absehen; dagegen kommt hier gleich in Betracht das Schulterbild einer Hydria älteren schönen Stils aus S. Maria di Capua[56], das auf ein Gemälde des polygnotischen Kreises zurückgehen wird. Auf einer Kline, hinter der Athena steht, würgt der kleine Herakles



84: Amphora aus Orvieto in Florenz.

mit beiden Händen die Schlangen und erhebt Iphikles rechts neben ihm die Hände hilfeflehend nach seiner Mutter, die mit ausgebreiteten Armen flieht. Von links eilt Amphitryon herbei und schwingt mit der Rechten das Schwert über dem Haupt. Eine fein abgewogene, geschlossene Komposition, bei der die ruhig und mächtig im Mittelpunkt des Bildes stehende Athena als die Schützerin des Kindes zu den beiden lebhaft bewegten Gestalten der Alkmene und des Amphitryon einen wirksamen Kontrast bildet. In einer leider unvollständigen Darstellung

[55] Gazette archéologique 1875 S. 63 Taf. 14; Pottier, Catalogue des vases du Louvre III S. 1020.

[56] Monumenti XI Taf. 42, 2; Annali 1882 S. 299.



85: Schlangenwürgender Herakles. Wandgemälde in Neapel. Nach Herrmann-Bruckmann Taf. 83.

der Schlangenwürgung, auf einem Sarkophagfragment in Athen[57]), kehrt die Gestalt des Amphitryon, der das Schwert über dem Haupte schwingt und in der gesenkten Linken die Scheide hält, ganz entsprechend, aber nicht vom Rücken, wie auf dem Vasenbild, sondern von vorn gesehen wieder. Die Vermutung liegt

[57]) Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs III_1 S. 123 Taf. 27 n. 100. Robert denkt bei diesem Fragment an eine Beziehung zum Gemälde des Zeuxis. Vgl. Löwy zu Einzel-Verkauf 1264; Svoronos, Athener Nationalmuseum Taf. 67 n. 1457.



86: Schlangenwürgender Herakles. Wandgemälde aus dem Vettierhause. Nach Herrmann-Bruckmann Taf. 41.

nahe, daß die Vorlage des Sarkophagmeisters in letzter Linie auf dasselbe Gemälde polygnotischen Kreises zurückgriff, das dem Vasenbilde zugrunde liegt.

Eine jüngere Fassung des Stoffes ist durch zwei italische Vasenbilder aus dem IV. Jh. belegt, einen Krater aus der Fabrik von Falerii im Britischen Museum (*F* 479)[58]) und eine etruskische Amphora aus Orvieto in

[58]) Walters, Catalogue of vases IV S. 208 Taf. XIII; Classical Review II (1888) S. 327, wo Murray für dieses Bild die Zurückführung auf Zeuxis versucht.

Florenz[79]) (Fig. 84). Die beiden Bilder dürften von einem gleichen Vorbild abhängig sein, da ihnen alle wesentlichen Züge gemeinsam sind. Die Kline ist weggelassen; der kleine Herakles hat eine Schlange gepackt, die andere bedroht den erschrockenen Iphikles. Die Wärterin, nach der er die Arme hinstreckt, ist auf dem faliskischen Krater nach oben verschoben; die hier rechts stehende Athena entspricht im Motiv der Frau mit Spindel und Rocken auf dem Stamnos aus Orvieto. Amphitryon fehlt auf beiden Bildern; dafür sind als Zuschauer des Vorgangs in der Höhe Zeus mit dem Blitz und neben ihm Alkmene (oder Hera?) zugegen. Außer diesen sich wiederholenden Göttern sind auf dem faliskischen Krater noch eine ganze Reihe anderer Götter und weitere Nebenfiguren anwesend. Das Fehlen des Amphitryon und die abweichende Auffassung der Alkmene schließen natürlich den Gedanken an eine Beziehung des Vorbildes auf das Gemälde des Zeuxis von vornherein aus.



87: Schlangenwürgender Herakles. Wandgemälde in Pompeji. Nach Archäol. Zeitung 1868 Taf. 4.

Es bleiben somit noch die drei Wandgemälde übrig: das Bild aus der ‚Basilika' in Herkulaneum (Herrmann-Bruckmann Taf. 83, hier Fig. 85), das Gemälde aus dem Vettierhaus (Herrmann-Bruckmann Taf. 41, hier Fig. 86) und das oben bereits erwähnte, heute verlorene Bild aus Pompeji (Arch. Ztg. 1868 Taf. 4, hier Fig. 87). Von diesen drei Bildern ist das aus dem Vettierhause nach der freien Komposition, der raffinierten Einführung zweier Lichtquellen und der

[79]) Brunn, Annali 1863 S. 51; Conestabile, Pitture murali presso Orvieto Taf. 15.

eigenartigen Fassung des Vorganges, wie Herrmann fein gezeigt hat, eine bedeutende Leistung frühestens hellenistischer, wenn nicht noch jüngerer Zeit. Es kann aber kein Zweifel darüber bestehen, daß auch der Maler dieses originellen Werkes von derselben älteren Schöpfung ausgegangen ist, auf welche die beiden anderen Bilder schließen lassen. Auf allen dreien ist Amphitryon nicht mit dem Schwert herbeieilend, sondern sitzend dargestellt, und zwar scheinen die beiden Bilder aus Pompeji gegenüber dem aus Herkulaneum das ursprüngliche Motiv bewahrt zu haben, da sie in der Anordnung des über die Beine herabhängenden Mantels, im Attribut des Zepters (statt der Lanze) in der linken Hand und in der Bewegung des rechten Armes übereinstimmen. Der Sinn der Bewegung des rechten Armes ist auf beiden verschieden: während auf dem Bild aus Pompeji die Hand lediglich vor Schrecken nach der Schulter zurückfährt, hat der Maler des Vettierhauses durch die Bewegung der Hand zum Kinn das nachdenkliche Staunen des Amphitryon über den wunderbaren Vorgang ausdrücken wollen. Der Vergleich fällt also hierin zuungunsten des Herkulanenser Bildes aus, bei dem der Mantelwurf in den bei Sitzfiguren im IV. Jh. gewöhnlichen vereinfacht und das momentane und ausdrucksvolle Motiv der Armbewegung in das Erfassen des Schwertgriffes geändert ist. Die Gestalt der Alkmene, deren Haltung wieder bei den beiden anderen Bildern sehr ähnlich ist, ist auf dem Herkulanenser Bild auch wenig originell und sehr merkwürdig. Sie läuft in das Bild hinein, ohne sich um den Vorgang zu ihren Füßen zu kümmern, und blickt rückwärts nach dem Himmel empor. Die Armhaltung ist nicht mehr deutlich; das Gewand aber muß sich wie ein Segel um Oberkörper und Kopf gebläht haben[60]. So entspricht die Erscheinung der Alkmene einem Typus, der für Niobidengestalten erfunden ist, in den Zusammenhang des Heraklesbildes aber nur durch eine künstliche Erklärung sich einfügen läßt. Ich kann auch nicht mit Herrmann finden, daß die ungeschickte Gestalt des Pädagogen mit den strengen Steilfalten seines Chitons und der steifen Haltung ein gutes Gegengewicht gegen den sitzenden, unruhig bewegten Amphitryon bildet. Wenn dieses Bild wirklich die wesentlichen Züge eines griechischen Originals bewahrt hat und nicht eine römische Schöpfung ist, die einzelne ältere Motive in etwas klassizistischer Weise benutzt, so kommt man für die Zeit dieses Originals nach dem Gewandstil und

[60]) Schon Herrmann hat a. a. O. S. 122 Anm. 2 an die Florentiner Niobe erinnert. Vgl. auch die ältere Niobide aus Rom in der Sammlung Jacobsen (Arndt, Collection Ny-Carlsberg Taf. 38–40) und die Terrakottastatuette von einem südrussischen Holzsarg: Materialien zur Archäologie Rußlands 24 (1901) S. 12 Fig. 13; Münchner Sitzungsberichte 1902 S. 454.

der hohen Gürtung der Alkmene frühestens in den Verlauf des IV Jhs., und das Bild kann nur so viel lehren, daß das Originalwerk, das den sitzenden Amphitryon einführte, noch älter gewesen sein muß.

Diesem Original scheint das heute zerstörte Bild aus Pompeji noch am nächsten gestanden zu haben. In die Fortsetzung der älteren Tradition wird es schon durch die Anwesenheit der Athena verwiesen, die als ruhige Zuschauerin auf dem polygnotischen Vasenbild und dem faliskischen Krater in London erschien. Ein pompeianischer Wandmaler würde sie schwerlich eingeführt haben; viel wahrscheinlicher ist ihre Ersetzung durch den Allerweltspädagogen auf den beiden anderen Bildern. So wird sie also wohl für das Original in Anspruch zu nehmen sein. Die Motive dieses pompeianischen Bildes sind nicht nur am Ende des V. Jhs. möglich, sondern fügen sich auch vortrefflich in den Zusammenhang ein, der uns bisher beschäftigt hat. Die Gestalt der fliehenden Alkmene mit dem kleinen Iphikles steht der Gruppe einer Lapithin mit ihrem Kinde im Kentaurenfries von Phigalia (Platte 526, Fig. 88; vgl. auch die fliehende Frau auf Platte 522) so auffallend nahe, daß eine engere Beziehung wohl nicht abgeleugnet werden kann. Bei dem Gewand der Alkmene wird man sich sogleich an die Agaue des Pentheusbildes erinnern, an die in Bogenlinien gezeichneten, langgezogenen Gewandfalten, an das Aufblähen des Mantelrandes über der Hüfte, an das Durchscheinen des vorgesetzten Beines. Zu dem hinter dem Oberkörper zurückwehenden Teil des Mantels kann man noch die Eriphyle der Meidiashydria zum Vergleich heranziehen. Die Bekleidung aber mit dem bloßen Mantel und die dadurch bedingte Enthüllung des nackten Oberkörpers ruft die Hippodameia des Herkulanenser Kentaurenbildes ins Gedächtnis. Der Zug der Falten ist hier durch die Anspannung des Mantels zwischen dem rechten Bein und der linken Hand ganz anderer Art; was auch im Gewandstil ähnlich war, hat nur die alte Zeichnung der Pitture d'Ercolano I 2 erhalten: den



88: Lapithin vom Phigaliafries.

nach außen vorgewirbelten Bausch des herabgerutschten Mantels und die Zickzackfalten der über dem linken Arm herabhängenden Mantelzipfel. Die Anordnung der Mantelenden des sitzenden Amphitryon, die über die Oberschenkel gelegt sind und zwischen den Beinen herabfallen, kehrt sehr ähnlich auf Bildern der Meidiasgruppe wieder. Der Phaon und Apollon des Phaonkraters oder der Adonis des Adoniskraters aus Populonia[61]) tragen ganz ähnlich einen Mantelzipfel um das Knie und ein Stück des Oberschenkels geschlungen, so daß er nach innen herunterhängt. Daß die Athena, die mit gekreuzten Beinen in ruhiger Haltung dasteht, der Artemisstatue des Timotheos im palatinischen Tempel so ähnlich ist, daß man sie fast für eine gemalte Kopie der Artemis halten könnte, hat Amelung zuerst gesehen und wegen dieser Beziehung das Bild in Parallele zur Kunst des Timotheos gesetzt[62]). Das Motiv des Überkreuzens der Beine läßt sich aber ähnlich im Kreise des Meidias nachweisen bei sitzenden wie bei ruhig stehenden Figuren (vgl. z. B. die sitzende Hygieia, die sich auflehnende Asterope der Meidiashydria; viele sitzende Frauen auf dem Phaon- und Adoniskrater, die sich aufstützende Frau rechts auf dem Thamyrisaryballos[63]). Wenn hier das Motiv nicht so ausgeprägt erscheint, so können wir dafür eine Athena in genau gleichem Standmotiv und mit derselben Haltung der Arme von einem fragmentierten apulischen Kelchkrater aus Tarent (Fig. 89) der Athena des pompeianischen Bildes an die Seite stellen[64]). Auf dem Bilde war Athena dargestellt, wie sie dem Fang des marathonischen Stieres durch Theseus zuschaute. Da der Tarentiner Krater nach dem



89: Athena von einem Tarentiner Kelchkrater.

[61]) Vgl. Milani, Monumenti scelti del Museo di Firenze I Taf. III V; Nicole, Meidias Taf. III; Ducati, Memorie S. 100 101.

[62]) Ausonia III (1908) S. 108, wo auch schon auf den Gewandstil der Alkmene als derselben Kunstschule angehörig hingewiesen ist.

[63]) Ruvo, Slg. Jatta n. 1538; Röm. Mitt. III (1888) Taf. IX; Nicole, Meidias Taf. VII, 4; Ducati, Memorie S. 107 f., wo weitere Literatur.

[64]) Für die Erlaubnis zur Anfertigung der Pause, nach der die Abbildung hergestellt ist, habe ich Quagliati zu danken. Das Bild der Rückseite enthält ein Opfer von Mänaden und Satyrn an Dionysos. Auffallend ist die Aegis der Athena, die wie auf dem pompeianischen Bild nicht mit einem Gorgoneion, sondern mit gelben Tupfen (Sternen?) verziert ist. Die Aegis als sternenbesetztes Tuch trägt schon die Athena des Münchner Stamnos bei der Geburt des Erichthonios (Griechische Vasenmalerei III Taf. 137), mit Halbmond und Sternen die Athena der Münchner Amphora (Gerhard AVB. 218; Jahn 420; Jahreshefte VIII [1905] S. 26). Auf apulischen Vasen kommt die mit weißen Tupfen besetzte Aegis ohne Gorgokopf auch sonst vor, vgl. z. B. London F 160; Arch. Ztg. 1848 Taf. 15, 1; dann auf von unteritalischen Vorbildern abhängigen Cistenbildern

Stil seiner Zeichnung zu den älteren apulischen Vasen gehört, die noch auf Vorbilder aus dem Ende des V. Jhs. zurückgreifen, so ist damit das Motiv der Athena bereits für die Malerei dieser Zeit gesichert, und es besteht deswegen kein Grund mehr, mit Herrmann das pompeianische Gemälde in die Zeit des Timotheos zu datieren[65]). Amelung hat schon selbst darauf hingewiesen, wie oft Timotheos ältere Motive verwendet und nur stilistisch weiter fortgebildet hat (vgl. auch oben S. 150). Es hindert nichts, auch hier einen gleichen Fall anzunehmen. Von dem eigentümlich manierierten Stil, der für Timotheos charakteristisch ist — man vergleiche etwa die Nereiden vom Epidauros mit der Alkmene oder den Mänaden des Pentheusbildes — ist in den hier vereinigten Werken noch nichts zu spüren.

Noch ein weiteres Merkmal tritt hinzu, um die Zurückführung des Bildes auf ein Gemälde aus dem V. Jh. zu sichern: die symmetrische Komposition, die auf Grund aller Nachwirkungen für das Original erschlossen werden kann. Der kleine Herakles in der Mitte, Athena links, die erschrockene Alkmene rechts und der vom Sitz auffahrende Amphitryon über Herakles in der Mitte. Diese gewiß auch durch den Raum zusammengeschlossene Komposition wirkt fast wie ein Gegenstück zu dem Pentheusbild; die Halbfigur der Mänade mit dem Stein oben entspricht in ihrer Masse dem kleinen Herakles auf dem Alkmenebilde unten. Von gleicher Art war die Komposition des oben Anm. 52 kurz besprochenen Ariadnebildes, das ebenfalls dem Ende des V. Jhs. angehört. Das verlorene pompeianische Bild hatte also die Fassung, die dem Vorgang der Schlangenwürgung in einem berühmten Gemälde aus dem Ende des V. Jhs. gegeben war, recht getreu festgehalten. Wer daran keinen Anstoß nimmt, daß Plinius in seiner Angabe über das Bild des Zeuxis die Anwesenheit der Athena nicht notwendig zu erwähnen brauchte, der wird in dem Original gern das Gemälde des Zeuxis erkennen wollen, zumal es die einzige bedeutende Darstellung dieses Stoffes ist, die in römischer Zeit wohlbekannt war, und deren Typen in die Vorlagebücher der pompeianischen Wandmaler übergegangen waren. Ich glaube aber, daß auch andere Erwägungen, die von der Entwicklung der attischen Vasenmalerei am Ende des V. Jhs. ausgehen, den Gedanken nahelegen, daß

wie der Fikoronischen Cista (Vorlegeblätter 1889 Taf. XII) und der Cista Barberini, hier beim Parisurteil: Monumenti VIII Taf. 29 30. Die Beispiele aus der Plastik hat nach Hettner, Annali XVI (1845) S. 112 ff. und Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz S. 54, Ausonia III (1908) S. 101 Anm. 1 Savignoni, Ausonia V (1910) S. 101 ff. besprochen.

[65]) Ähnlich ist auch das Motiv der Atalante auf dem Meleagerbild: Helbig 1165; Rodenwaldt, Komposition der pompeianischen Wandgemälde S. 61 Abb. 8.

die hier besprochenen Werke uns eine, freilich immer begrenzte, Vorstellung von der Kunstart des Zeuxis vermitteln können[66]).

Giganten- und Kentaurenkämpfe, alte Stoffe in neuem Gewand, und die modernen Bilder des Meidiaskreises, alle verbunden durch einen gemeinsamen, von dem gleichzeitig noch üblichen ‚phidiasischen' abweichenden Stil, bezeugen eine Stilumwälzung in den Ateliers des Kerameikos, die sich in den Zwanzigerjahren vollzogen haben muß, und der die einzelnen Meister mit mehr oder weniger Erfolg nachgekommen sind. Wie dem Auftreten des Polygnot und seiner Genossen in Athen die attische Vasenmalerei neuen Inhalt in neuen Formen verdankt[67]), so muß auch dieser erneute Wandel in Stoffen und Stil durch die Wirkung der großen Malerei veranlaßt sein. Es ist keine nur aus der konstanten Fortentwicklung der Vasenmalerei sich erklärende, allmähliche Evolution, die den strengen Stil in den des Polygnot und seines Kreises überleitet, sondern dieser Stil kam als etwas Neues, Revolutionäres aus der Fremde nach Athen, und nur das immer konservative Handwerk hat die Reminiszenzen an die Vergangenheit nicht gleich überwinden können. Dieselbe Erscheinung hat sich rund 40 Jahre später und noch einmal am Anfang des IV. Jhs. wiederholt[68]). Der neue Stil, der sich nicht in Anknüpfung an die ‚phidiasische' Kunst entwickelt haben kann, sondern von vornherein als selbständige Strömung neben ihr hergeht, lenkt gegen den Aus-

[66]) Es lassen sich noch weitere Nachklänge von Bildern aus dem Ende des V. Jahrh. in der pompeianischen Wandmalerei aufspüren. An Zeuxis dachte Rodenwaldt, a. a. O. S. 54 ff. für die Figuren des Herakles und Nessos-Bildes: Helbig 1146. In den oben umgrenzten ionischen Kunstkreis fügt er Arch. Jahrb. (XXVIII) 1913 S. 329 Anm. 1 auch das Dirkebild des Vettierhauses. Ich komme darauf an anderer Stelle zurück.

[67]) Vgl. über Polygnot jetzt Hauser, Griechische Vasenmalerei II Text S. 309 ff. Seine Einordnung der Olympiagiebel in die polygnotische Kunstrichtung scheint mir überzeugend; weniger wahrscheinlich ist mir sein Versuch, gerade den Maler Panainos als den Meister der Giebelskulpturen zu erweisen. Ich glaube, an Alkamenes festhalten zu müssen, auf den dann auch die neuen Niobidengiebelfiguren in Mailand und Ny-Carlsberg (mit Ausnahme des nicht zugehörigen Apollon) zurückgehen, die eine unmittelbare Fortsetzung des Stiles der Olympiagiebel darstellen, wie es schon von Klein, Griechische Kunstgeschichte I 471 ff. und von Hauser, Griechische Vasenmalerei III Text S. 104 ausgesprochen worden ist, von dem wohl ein ausführlicher Nachweis zu erwarten ist. Sauer, der Zeitschrift f. bild. Kunst XXII (1911) S. 129 an myronische Schule und an Lykios denkt, kann ich nicht zustimmen. Über die Bedeutung des Mikon vgl. jetzt Schröder, Archäol. Jahrbuch 1914 S. 123 f.

[68]) Vgl. darüber Furtwängler, Griechische Vasenmalerei II Text S. 39 ff. im Anschluß an die Petersburger Deckelschale aus Kertsch Taf. 68 und die Bemerkungen von Ducati, Memorie XIV, S. 169 ff. In den Anfang des IV. Jhs. und nicht in den Zusammenhang mit den Meidiasvasen, wie Ducati a. a. O. S. 152 ausführt, gehören nach ihrem Stil auch die Elfenbeinzeichnungen auf einem Holzsarg aus dem Kul-Oba in Petersburg (Antiquités du Bosphore Taf. 79 80; Watzinger, Griechische Holzsarkophage S. 56 n. 47; jetzt nach neuen Photographien abg. bei Bulle, Der schöne Mensch[2] Taf. 311 und Minns, Scythians and Greecs S. 207 ff. Fig. 100—104) und als parallele Erscheinung aus Unteritalien (von den Vasenbildern abgesehen) die Weiterbildung eines polygnotischen Originales, die in dem Argonautenbild der Fikoronischen Cista vorliegt.

gang des V. Jhs. auch die Vasenmalerei aus den ausgefahrenen Geleisen des alten Stils in ganz neue Bahnen. Nach dem Stand unserer Überlieferung kann als der große Neuerer auf dem Gebiet der Malerei in dieser Zeit nur Zeuxis aus dem ionischen Heraklea am Pontos in Frage kommen[69]. Er war Anfang der Zwanzigerjahre als junger Mann aus seiner Heimat nach Athen gekommen; die Wirkung seiner Kunst muß stark und tief gewesen sein, wie die Erwähnungen bei Aristophanes und Plato beweisen. Eine Kunstrichtung, die im ionischen Norden ihre Heimat hatte, kennen wir: die Plastik des Paionios, der, aus Mende in Thrakien stammend, seine Kunst vielleicht der Insel Thasos oder einer der Griechenstädte des Nordens verdankt. Sollte es ein Zufall sein, daß wir eine Fortsetzung seines Stiles in der Malerei gerade zu der Zeit in Athen nachweisen können, als dort Zeuxis wirkte, der ebenfalls im Norden seine Heimat hatte, in dem der thrakischen Küste am Pontos gegenüberliegenden, durch seine Kolonien mit Thrakien verbundenen Heraklea, das nach dem Zeugnis der 415 beginnenden Münzprägung eine blühende, mächtig entwickelte Kulturstätte war? Als dessen Lehrer nach glaubwürdiger Über-

[69]) Gegen Robert, 19. Hallisches Winckelmannsprogramm S. 18 f., der seine Herkunft aus Unteritalien als möglich zu erweisen suchte, hat Klein, Praxiteles S. 38 Anm. 1 und Geschichte d. griech. Kunst II S. 167 seine frühere Ansicht (Arch.-epigr. Mitt. aus Österreich XII (1888) S. 104) wieder verteidigt. Entscheidend scheint mir nicht so sehr, daß Zeuxis, der als Jüngling, etwa aus Thurioi oder Tarent nach dem 432 gegründeten Heraklea übergesiedelt sein müßte, nach einem ganz vorübergehenden Aufenthalt dort sich kaum Ἡρακλεώτης genannt hätte, als vielmehr die Tatsache, daß wir von dem an und für sich schon unwahrscheinlichen Bestehen einer ionischen Malerschule in Heraklea oder in Thurioi gar nichts wissen. Der als fertiger Künstler nach Athen gelangte Zeuxis müßte also an einem anderen Orte seine künstlerische Ausbildung genossen haben. Nimmt man dagegen als seine Heimat das ionische Heraklea am Pontos an, so ergibt sich dort seine Anknüpfung an eine ionische Malerschule ohne Schwierigkeit. Die abweichende Überlieferung von der Lehrerschaft des Damokritos von Himera ist offenbar dem Wunsche entsprungen, den in Unteritalien tätigen Künstler an einen bekannten, älteren sizilischen Maler anzuschließen. Sie erledigt sich durch die schon von Brunn (Künstlergeschichte I S. 530) vermutete Gleichheit des Malers mit dem sizilischen Meister, der den malerischen und bildnerischen Schmuck des Cerestempels in Rom um 490 ausführte, und dessen Zeit nicht mit Brunn nach der zweifelhaften Überlieferung seiner Beziehung zu Zeuxis, sondern nach seiner Tätigkeit in Rom bestimmt werden muß. — An Beziehungen der jüngeren attischen Vasenmalerei zur Kunst des Zeuxis hat man natürlich längst gedacht, vgl. besonders Robert, 18. Hallisches Winckelmannsprogramm S. 72 ff.; Wolters nach Zahn, Berliner phil. Wochenschr. 1910 Sp. 915; Hauser, Griechische Vasenmalerei II Text S. 164 f., der Abb. 94 *b* das Fragment eines attischen Kraters aus Tarent mit dem Kopf einer Kentaurin veröffentlicht, ein hervorragendes, weit über dem Durchschnitt stehendes Stück, das seiner Zeichnung nach sehr wohl in den oben umschriebenen Kunstkreis gehören kann. Nicole, Meidias S. 125 ff. und Ducati, Memorie S. 142 ff. haben die Frage kaum gefördert. Über Parrhasios vgl. Klein, Gesch. d. griech. Kunst II S. 174. Nicht nur seiner Kunst, sondern auch der Zeit nach erscheint Parrhasios als der ältere Meister, wie seine Mitarbeit am Schild der Promachos des Phidias beweist. Vielleicht darf eine Nachwirkung seiner Kunst unter den oben S. 142 aufgezählten Vasenbildern der ersten Gruppe gesucht werden. Auf wie willkürlicher Kombination die antike Überlieferung über die Zeit der beiden Maler beruht, hat Kalkmann, Quellen zur Kunstgeschichte des Plinius S. 22 f.; 48 f.; 158 ff. gezeigt.

lieferung Neseus von Thasos, also ein nordgriechischer Meister aus der Heimat des Polygnot, genannt wird? Mit dem, was schon aus der Überlieferung für die Kunstrichtung des Zeuxis hätte erschlossen werden können, stimmt das Zeugnis der Vasenmalerei entscheidend überein. Neben den Stil tritt der Inhalt, die Vereinigung erotisch-idyllischer und pathetisch-tragischer Auffassung der Stoffe, die zur Persönlichkeit des Meisters auf Grund der Angaben über seine Werke vortrefflich paßt, ein Gegensatz, der in dem Wesen der attischen Kultur am Ende des V. Jhs. seine tiefere Begründung findet. Unsere Überlieferung weiß weiter von einer Tätigkeit des Zeuxis in Unteritalien und Sizilien zu berichten, wohin er sich im Verlaufe des Peloponnesischen Krieges von Athen aus begeben haben könnte. Eine große Gruppe von Münzbildern Unteritaliens und Siziliens aus dem letzten Viertel des V. Jhs. zeigt deutlich den Stil dieser ionischen Kunst[70]; die ältere apulische Vasenmalerei steht in Stoffen und Stil innerhalb derselben Strömung, von deren Einfluß die jüngeren attischen Vasen zeugen; und diese Kunst hat, wieder nach dem Zeugnis der apulischen Vasen, in Unteritalien eine weitere, lokale Entwicklung genommen[71]. Auf diese Zusammenhänge soll jedoch an anderem Orte ausführlicher eingegangen werden; dann wird sich auch gezeigt haben, ob es kein trügerischer Grund war, auf dem wir bis dahin gebaut haben.

Gießen, im August 1913. CARL WATZINGER.

[70]) Vgl. vorläufig Evans, Numismatic chronicle 1912 S. 22 ff. Den Nachweis gedenke ich demnächst an anderem Orte zu führen.

[71]) Bisher hat man nur bei dem Marsyasbild des Aryballos aus Armento (Arch. Ztg. 1869 Taf. 18) an den Marsyas des Zeuxis gedacht, vgl. Klein, Arch. epigr. Mitt. aus Österreich XII (1888) S. 109, dazu jetzt Ada Caputi, Marsyas religatus (Rendiconti d. R. Accad. dei Lincei XIX (1910) ser. 5. fasc. 12) S. 906 ff. Hauser, Griechische Vasenmalerei II S. 264 ff., will in der Zeichnung des Dolonkraters Taf. 110_4 und des Teiresiaskraters Taf. 60_1, die beide aus Pisticci unweit Heraklea stammen, die Hand des Zeuxis erkennen auf Grund von scharfsinnigen Kombinationen, die mich aber nicht überzeugt haben. Vgl. dazu auch Zahn, Berl. phil. Wochenschr. 1910 Sp. 914 f.

Hellenistische Grabstele aus Magnesia a. M.

Tafel IV.

Die schöne Grabstele, welche ich hier mit gütiger Erlaubnis der Eigentümerin Frau Purser veröffentliche, wurde nach mir gemachten Angaben bei dem Bau der Bahnstrecke Baladschik—Sokia in dem Gebiete von Magnesia a. M. gefunden. Von dort ließ sie der verstorbene Direktor der Aidin-Bahn E. Purser nach Azizie bringen und im Hofe seiner Villa an einer Wand derart aufstellen, daß ihre Rückseite heute nicht gesehen werden kann. Das Material der Stele ist der einheimische weißliche Marmor; bei einer unteren Breite von 0·75^m und einer Dicke von über 0·19^m erreicht sie eine Höhe von 2·20^m (Fig. 90). Über einen sockelartigen Unterteil, der eine ganz flache, oben halbrunde Eintiefung aufweist und oben durch eine vorspringende Leiste abgeschlossen wird, erhebt sich ein fein durchgeführter Naiskos, aus welchem uns — auf eine Art Stufe gestützt — das Brustbild einer jungen Frau wie aus einem Fenster entgegenblickt. Sie trägt einen oben mit einem Saum verzierten Chiton und greift mit den Fingern der Rechten leicht in die Falten des über das Hinterhaupt gezogenen Mantels. Das reiche, wellige, in der Mitte gescheitelte Haar bekrönt ein jetzt durch anhaftenden Sinter entstelltes, fast übervolles Antlitz, dem die strotzende Fülle des Halses und der prallen Hand entspricht. Während der Körper drunten in Staub zerfiel, hielt der Grabstein das Bild der Toten fest, wie sie in der Blüte des Lebens als junges, kräftiges, gesundes Weib unter den Ihren geweilt hatte. Nur eine leichte Traurigkeit, wie ein leiser Vorwurf gegen den *βάσκανος Ἀίδης*, der die Menschen vor der Zeit dahinrafft, liegt über ihren Zügen, keine laute Klage. Die auf der Leiste des Sockels eingegrabene Inschrift (Buchstaben h. 0·017^m) nennt den Namen der Verstorbenen, den ihres Vaters und Gatten: *Ὀλυμπιὰς Διοκλείους, γυνὴ δὲ | Εὐκλείους τοῦ Ἀριστοκλείους.*

Ein kleines Dübelloch über der Mitte des Kopfes, das, wie der darüber geführte Mantel zeigt, vom Anfang an vorgesehen wurde, diente zur Aufnahme eines Stiftes, der einen Schmuck (Stephane, Kranz) auf dem Haupte der Figur festzuhalten hatte. Ob dabei an einen dauernd befestigten oder aber an einen abnehmbaren, nur bei den Totenfesten angebrachten Schmuck zu denken ist, kann dahingestellt bleiben. Bemerkenswert sind die vier großen Dübellöcher im Architrav und in den Pilastern des Naiskos, in denen noch verbleite Eisenteile stecken. Ihre Anordnung zeigt, daß sie zur Befestigung eines Verschlusses der Bildnische dienten, sei es, daß dieser aus einem festen Gitter, oder aber — und das ist mir das Wahrscheinlichere — daß er aus einer Tür bestand, welche

das Relief für gewöhnlich vor den Zerstörungen des Wetters, der Insekten, Vögel und unnützer Menschenhände schützte, um es an den Totenfesten in der ursprünglichen Schönheit zu zeigen. Genaue Analogien eines solchen Verschlusses und Schutzes der Bildnische, der hier nur ein Notbehelf ist und daher auf die tektonische Form der Stele keinen Einfluß gehabt hat, sind mir nicht bekannt, können aber schwerlich ganz fehlen. Nur eine entfernte Änlichkeit haben die verschließbaren Behälter für die kostbaren Ehrenkränze, welche nach dem Zeugnisse einer hellenistischen Stele aus Smyrna[1]) an kleinasiatischen Grabbauten angebracht wurden.

Ästhetische Gründe zwangen den Verfertiger der Stele, das Brustbild der Toten etwa in Augenhöhe zu erheben und damit den Naiskos erst in ziemlicher Entfernung vom Boden beginnen zu lassen. Wenn er aber den Unterteil der Stele zu einem Sockel ausgestaltete und diesen durch die oben abgerundete Eintiefung sehr charakteristisch verzierte, so müssen wir uns fragen, was er unter diesem Sockel verstanden wissen wollte. Ich meine, daß wir an das Grab selbst zu denken haben, sei es, daß die Stele in der Tat vor einem erhöhten Grabe[2]) oder vor einer in einen Abhang



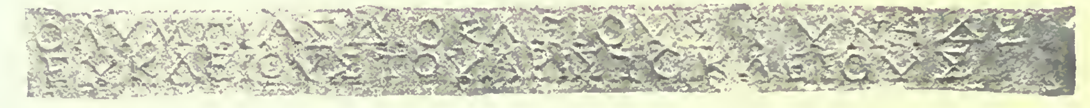
90: Hellenistische Grabstele aus Magnesia a. M.

[1]) Abgebildet Arch. Ztg. 1875 Taf. II; Daremberg-Saglio Dict. I 1533 Fig. 2001.

[2]) Man kann dabei entweder an einen Sarkophag oder an einen plattformartigen Grabhügel von der ungefähren Höhe des Sockels der Stele denken. Sarkophage mit gewölbtem Deckel, welche der oben abgerundeten Vertiefung besonders gut entsprächen,

eingeschnittenen Grabkammer[3]) aufgestellt war, sei es, daß ihr Aufbau eine derartige Grabform nur nachahmte.

Zur Bestimmung des Alters der Stele besitzen wir, da weder Olympias noch ihr Vater[4]) oder Gatte sonst bekannt sind, zwei Hilfsmittel: die Schriftformen der Inschrift und den Stil der Architektur und des Reliefs. Die Inschrift (Taf. IV, Fig. 90 a) ist ziemlich flüchtig eingehauen: ihre Charaktere finden in den von



90 a: Inschrift der Grabstele aus Magnesia a. M.

O. Kern[5]) gegebenen Faksimilien und Schriftproben nichts vollkommen Entsprechendes, doch sind sie mit n. 129 (etwa Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr.) und mit einer nach 84 v. Chr. datierten prienischen Inschrift[6]) weitgehend verwandt. Man wird sie mit ziemlicher Sicherheit in die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. setzen dürfen. Der Stil der Stele widerstreitet einem solchen Ansatze nicht, wenn er auch eher für ein etwas höheres Alter als für eine spätere Entstehung zu sprechen scheint. Die Wiedergabe des Verstorbenen durch das Brustbild ist vor kurzem mit großer Bestimmtheit als italische Sitte erklärt und aus den in vornehmen römischen Häusern aufbewahrten Wachsmasken hergeleitet worden[7]). Diese Ansicht beruht darauf, daß uns gerade aus Rom, Italien und den romanisierten Provinzen eine verhältnismäßig große Zahl von Grabsteinen mit Brustbildern oder Büsten erhalten ist, in deren realistischer Auffassung und Durchführung man mit einem gewissen, allerdings noch nicht völlig gesicherten Rechte

sind z. B. in Samos gefunden worden (J. Boehlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen 14 Fig. 4), und daß man die Stelen in der vorausgesetzten Weise an der Schmalseite von Grabhügeln anbrachte, lehrt das attische Grab, welches R. Delbrück, Athen. Mitt. XXV 1900 S. 302 Fig. 8 bekannt gemacht hat.

[3]) Vgl. die meist auf felsigen Abhängen angelegten Kammergräber oder Grabzellen mit Statuen, Brustbildern oder Büsten der Toten über dem Eingange (J. Boehlau, a. a. O. 19; L. Ross, Arch. Aufsätze I 44 ff.). Solche Gräber ahmen die besonders in Phrygien häufigen Stelen nach, die über dem typischen Grabportal die Büsten der Verstorbenen zeigen.

[4]) Ein Εὐκλῆς ohne Vatersname begegnet neben einem Εὐκλῆς Αἰσχρίωνος, einem Εὐκλῆς Κρατῖνος und einem Εὐκλῆς [Σώφ]ρονος auf hellenistischen Münzen von Magnesia a. M. S. R. Münsterberg, Numismat. Zeitschr. N. F. V 1912 S. 29.

[5]) Inschr. v. Magnesia a. M.; vgl. die Bemerkungen über die magnesische Steinschrift S. XXIX ff.

[6]) Inschr. v. Priene n. 112—114.

[7]) H. Hofmann in dieser Zeitschrift XII 1909 S. 230: „Italischer Sitte entspricht auch die Wiedergabe der Verstorbenen durch das Brustbild — — — denn diese Porträtform wurzelt in der altrömischen Sitte der Wachsmasken, der imagines maiorum, und darum auch die nüchterne scharfe Charakteristik der stadtrömischen Grabporträts". Derselbe, Sonderschriften des österr. arch. Inst. V S. 2 „— — — während das Brustbild, das auf die altrömischen Wachsmasken, die imagines maiorum, zurückgeht, zweifellos italischen Ursprungs ist."

den Einfluß italisch-römischen Wesens und vielleicht auch den Einfluß der Totenmasken erkennen mag. In ihrer weiten Fassung ist diese Ansicht jedoch nachweislich unrichtig. Es wäre schon verfehlt, wenn man die vielen innerkleinasiatischen, besonders in Phrygien häufigen, Grabsteine mit Brustbildern der Toten aus römischem Einflusse ableiten wollte. Unsere Stele aus Magnesia, bei welcher niemand an solchen Einfluß denken wird, erweist, daß diese Art der Darstellung auch den hellenistischen Bildhauern des Ostens keineswegs fremd war. Es geht aber gar nicht an, bei Behandlung dieser Frage die Grabstelen isoliert von den anderen verwandten Denkmälern zu betrachten. Wir wissen aus der monumentalen wie aus der literarischen Überlieferung, daß Porträtbüsten der Toten in Hermenform einen ganz gewöhnlichen Schmuck hellenistischer Gräber bildeten[8], und wir haben — besonders aus dem Gebiete des Ägäischen Meeres — noch eine ganze Anzahl von Halbfiguren, Brustbildern und Büsten aus Marmor oder Ton erhalten[9], die sicher von Grabdenkmälern herstammen und frei oder in Naisken auf Sarkophagdeckeln[10], über Grabzellen[11] und an größeren Grabgebäuden[12] ihren Platz hatten. Die Aufstellung in einem Naiskos kann mit größter Wahrscheinlichkeit von dem schönen Brustbilde einer jungen Griechin aus Epidamnos angenommen werden, das O. Benndorf im ersten Bande dieser Zeitschrift behandelt und in das vierte vorchristliche Jahrhundert datiert hat[13]. Das dort[14] von G. Niemann skizzierte kerkyräische Heroon, in welchem sich Benndorf das Bildnis etwa aufgestellt denkt, ist in allem Wesentlichen mit unserer Stele aus Magnesia verwandt und zeigt uns, daß der Typus schon Jahrhunderte älter ist und sich im griechischen Westen ebenso findet wie im Osten.

Als die Hauptmasse der attischen Grabreliefs geschaffen wurde, war die Darstellung des menschlichen Körpers noch die größte Aufgabe, welche die Künstler sich stellten. Der einmal geschaffene Typus wurde dann traditionell und beherrschte seitdem in Attika wie andernorts die Grabreliefkunst. Als jedoch die Porträtkunst entstanden war und die Künstler es verstanden und erstrebten, den geistigen Ausdruck in dem Gesichte des Menschen zur Darstellung zu bringen,

[8] E. Pfuhl, Jahrbuch XX 1905 S. [illegible]; vgl. das Grabepigramm Kaibel n. 108 mit Z. 3: [illegible] δὲ τύπους δείκνυσιν ὁ λάινος Ἑρμῆς und die Fabel des Babrios n. 30 mit den Bemerkungen von L. Roß, Arch. Aufsätze I 50 ff.

[9] Zusammengestellt von O. Benndorf, Jahreshefte I 1898 S. 3 ff; dazu Max. Collignon, Revue de l'art ancienne et moderne IX 1901 S. 377 ff; derselbe Rev. arch. 1903 I S. 1 ff. mit Taf. I und II; auch die Gipsbüsten von ägyptischen Sarkophagdeckeln im Louvre (Arch. Anz. 1900 S. 159 n. 299—302 und 1903 S. 154 n. 73) gehören hierher.

[10] O. Rubensohn, Arch. Anz. 1900 S. 22 ff.; Photogr. des Deutschen Arch. Inst. in Athen, Paros n. 73, 77, 80; Delos n. 43 (aus Rheneia); L. Roß, Arch. Aufs. I 65 ff.

[11] L. Roß a. a. O. I 49 ff; II 509 ff.

[12] Benndorf a. a. O. 5 ff.

[13] Benndorf a. a. O. 1 ff. mit Taf. I.

[14] S. 7 Fig. 4.

als eine Unmenge von Hermen, Brustbildern, Büsten besonders berühmter Männer ausgeführt worden waren, mußte die neue Form naturgemäß auch auf die Grabdenkmäler übertragen werden, welche das Erinnerungsbild des Toten festhalten sollten. Ob dieses Bild ein streng realistisches oder aber ein mehr oder weniger idealisiertes wurde, hing von der Sitte, den Grundanschauungen des Künstlers und dem Wunsche des Bestellers, aber auch davon ab, ob der Künstler oder Kunsthandwerker überhaupt noch eine Vorstellung von dem wirklichen Aussehen des Verstorbenen besaß oder sich verschaffen konnte. In einzelnen Fällen wird man von dem Toten zu diesem Zwecke eine Maske genommen haben und es ist sehr bezeichnend, daß eines der erhaltenen Brustbilder in der Tat die starren Züge eines Totenantlitzes zu verraten scheint[15]). Oft geschah das gewiß nicht; denn in der kurzen Zeit, die im Süden zwischen Tod und Bestattung liegt, hatte man in der Regel anderes zu tun als eine Vorlage für den Grabstein zu beschaffen, die übrigens nach langer entstellender Krankheit nur einen sehr ungenügenden Behelf abgab. Dies wird der Grund sein, warum Grabporträts verhältnismäßig selten sind und warum sie — wenn nicht zu Lebzeiten des Dargestellten verfertigt[16]) — in der Regel idealisierte Züge zeigen. Auch der Bildhauer der Stele aus Magnesia ist über ein durch einzelne individuelle Züge charakterisiertes Idealporträt nicht hinausgekommen. Er wählte zu seiner Umrahmung einen schönen dorischen Naiskos von kräftigen Verhältnissen, die allein zu den vollen Formen der Dargestellten passen, erhob diesen Naiskos auf einen hohen Sockel und schuf so ein Grabmonument von strenger Geschlossenheit und glücklichster Gesamtwirkung.

Nachtrag. Die oben S. 179 f. ausgesprochene Vermutung, daß die flache Eintiefung im Sockel der Stele das Grab beziehungsweise den Grabeingang andeute, kann ich jetzt durch Beobachtungen in der Nekropole von Selefke (Seleukeia am Kalykadnos) stützen. Über den Eingängen zu den aus dem Fels gearbeiteten Grabkammern sind da häufig in Nischen ganz rohe Büsten angebracht, manchmal aber auch Naiskoi, in welchen in der Regel wohl Reliefs oder gemalte Bilder ihre Stelle fanden. Das Grab von Selefke zeigt sogar beides vereinigt: unmittelbar über der Tür die rohe, sehr zerstörte Büste und weiter oben den dorischen Naiskos, welcher mit dem der Stele aus Magnesia aufs nächste verwandt ist.

Smyrna, 31. Juli 1914. JOSEF KEIL

[15]) M. Collignon, Rev. arch. a. a. O. S. 4f. mit Taf. II.

[16]) Wie die Inschriften lehren, ist ein Großteil der römischen Grabporträts zu Lebzeiten der Dargestellten gearbeitet. Gerade die besten können schwerlich anders als nach dem lebenden Modell hergestellt sein.

Über die Wiederherstellung der Berliner „Polyhymnia“ und das Relief des Archelaos von Priene.

Es ist eine der geläufigsten und meist gebilligten Hypothesen der antiken Kunstforschung, daß die ehemals sehr berühmte Musengruppe, aus der sowohl der Meister Archelaos von Priene für den Musenchor seiner Homerapotheose wie der Meister der Basis von Halikarnaß für den seinen einen guten Teil ihrer Vorbilder bezogen haben und von denen wir eine Reihe von plastischen Einzelgestalten in oft zahlreichen Repliken besitzen, auf die in Rom bei der Porticus der Octavia aufgestellte Gruppe des rhodischen Meisters Philiskos zurückgeht. Amelung ist der Begründer dieser Hypothese[1]). Es ist sein Verdienst, die Frage ins Rollen gebracht zu haben, indem er auf die Zusammenklänge der beiden kleinasiatischen Reliefe und auf die plastischen Gestalten, die mit diesen übereinstimmen, hinwies und damit den einheitlichen Teil einer Musengruppe erkannt hat, die er auf jenes Werk des Philiskos bezog, den er als einen im zweiten Jahrhundert v. Chr. schaffenden Künstler annahm. Seine Begründung, die man, so lange als kein anderes Zeugnis über diesen Meister vorlag, im wesentlichen gelten lassen konnte, hatte so viel für sich, daß seine Hypothese nicht nur vollen Anklang fand, sondern auf Grund derselben andere Forscher weiter bauten. Das Relief des Archelaos von Priene hat Watzinger in seiner sehr eingehenden,



91: Rauchsche Rekonstruktion der Berliner Polyhymnia.

[1]) Die Basis des Praxiteles aus Mantinea (München 1895) S. 44 und Anhang „Über die Musengruppe des Philiskos von Rhodos“.



92: Mädchenkopf im Dresdner Albertinum.

dankenswerten Untersuchung[2]) aus paläographischen Gründen, die sogar noch einen etwas höheren Ansatz vertragen würden, und sachlichen, deren Prüfung wir uns hier versagen müssen, um rund 210 angesetzt und damit die „Gruppe des Philiskos", der er sämtliche neun Musen gegenüber den bloß vieren, die Amelung zuteilen konnte, wiederzugeben versuchte, in das dritte Jahrhundert hinauf verwiesen. Daß dieser Zeitansatz sich auch aus der stilgeschichtlichen Betrachtung der in Frage kommenden plastischen Gestalten ergeben wird, davon werden wir noch zu sprechen haben. Eine dritte Studie von F. Mayence und G. Leroux anläßlich von neuen Funden statuarischer Repliken dieser Musengruppe auf Delos behandelt das ganze Problem in umsichtiger Weise, die viel wertvolles für diese Frage ergibt[3]). Inzwischen hat auch Wiegand den Fund mehrerer Repliken in Milet kurz und im engsten Anschluß an die Amelungsche Hypothese besprochen[4]).

Von diesen Musengestalten hat uns hier die künstlerisch bedeutendste aller, die unter dem Namen der Berliner Polyhymnia in den weitesten Kreisen bekannt ist, besonders zu beschäftigen, da ich sie hier in wesentlich anderer Gestalt, als sie im Berliner Museum steht, vorzustellen habe. Es ist schon lange für jeden Fachgenossen aus der Kenntnis der beiden kleinasiatischen Reliefe eine klare Tatsache, daß die berühmte Rauchsche Ergänzung dieser Gestalt vollständig falsch sein müsse (Fig. 91). Die beiden Reliefe zeigen, daß die „Polyhymnia" ihren Kopf nicht gedreht hat, sondern in sehr normaler Art vor sich hinblickt. Sonderlich erschien uns nur der mächtige Schopf, den sie trägt und den der Oberteil einer Statuette in Amelungs Besitz[5]) gleichfalls zu drastischer Anschauung bringt. Daß er den Beifall Trendelenburgs nicht fand, ist so unbegreiflich nicht[6]), aber die Tatsache selbst bleibt unbestreitbar. Sein Wert ist zunächst

[2]) Das Relief des Archelaos von Priene 63. Berliner Winckelmannsprogramm 1903.

[3]) Bull. de corr. hell. 1907 S. 389 ff.

[4]) Arch. Anz. 19 6 S. 30 f. Abb. 10 12.

[5]) Abgeb. Watzinger a. a. O. S. 6 Abb. 2.

[6]) Trendelenburg, Der Musenchor, Relief einer Marmorbasis aus Halikarnaß 1876, 36. Berl. Winckelmannsprogramm S. 15, der hier für den Vorrang

das „heuristische“ Moment, denn ohne dieses Kennzeichen wäre es kaum gelungen, den Kopf mit jener Sicherheit wieder zu erkennen, wie es nun glücklicherweise der Fall war. Den kundigen Besuchern des Dresdner Albertinums ist wohl der hier (Fig. 92 und 93) abgebildete Mädchenkopf bekannt, dessen wundersame Schönheit den Eindruck eines Originalwerkes hellenischer Kunst im Beginne der Diadochenzeit hervorruft. Er steht dort unter einem Glassturz, der die roten Farbenspuren, die sich noch in seinem Haarschopf finden, vor dem Ausbleichen schützen soll. Bei gelegentlicher Betrachtung der Länge dieses noch an seinem Ende gebrochenen Schopfes fiel mir plötzlich die Berliner Polyhymnia ein und da bedurfte es nicht mehr langer Erwägungen, um zur Überzeugung zu kommen, daß der Dresdner Kopf von einem Exemplar der gleichen Statue stammen müsse. Die Vergleichung der Maße schien das Experiment zu begünstigen. Aber nur das Experiment selbst konnte hier die Entscheidung bringen. Das konnte nur am Abguß gemacht werden; da aber weder die Berliner Figur noch der Dresdner Kopf bisher geformt worden waren, so erwirkte ich vor allem den Abguß der Statue, wobei ich des freundlichen Entgegenkommens der Berliner Generalverwaltung dankbar gedenken darf. Der Dresdner Kopf aber durfte nicht abgegossen werden, da die Farbenspuren dabei gefährdet gewesen wären. Es fand sich glücklicherweise ein Ausweg, der, ohne das Budget meines Institutes zu belasten, zum



93: Mädchenkopf im Dresdner Albertinum.

des von ihm behandelten Werkes gegenüber der Tafel des Archelaos von Priene kräftigst eintritt, was natürlich nur mehr wissenschaftgeschichtlichen Wert hat.



94: Neue Rekonstruktion der Berliner Polyhymnia.

Ziele führte. Im Atelier des Professors Wrba in Dresden wirkt schon seit längerer Zeit ein mir durch seine hervorragende Begabung wohlbekannter jüngerer deutsch-böhmischer Bildhauer Hans Jäger und unsere heimische so segensreich wirkende „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen" hat meinem Antrage, ihn mit einer plastischen Wiedergabe dieses Kopfes zu betrauen, bereitwilligst stattgegeben. Ich habe außer ihr noch besonders Prof. Wrba und Geheimrat Treu herzlichst zu danken, die die Arbeit des Bildhauers gefördert haben[7]. Die Form wurde dem Dresdner Albertinum zur weiteren Ausnutzung überlassen. Als sich nun die Abgüsse des Kopfes und der Figur in meinem Institute zusammenfanden, da war kaum mehr ein Zweifel, daß das Experiment gelingen werde. Altmeister Myslbek stellte mir einen jungen deutschen Bildhauerschüler Hugo Buchner zur Verfügung und ein erfahrener Gipsgießer nahm das Absägen des Kopfes Rauchscher Faktur in Angriff, nachdem er den Dresdner Kopf von seiner Basis getrennt hatte. Dabei unterhielten wir uns, wie die Differenz der

[7]) Prof. Herrmann habe ich auch für die Mithilfe an der Prüfung des Originals meinen Dank zu sagen. Die stets bereite Art, wie Geheimrat Treu mich mit Auskünften und photographischen Aufnahmen unterstützt hat, verpflichtet mich zu besonders herzlichem Dank. Er hat mir auch überdies eine Abschrift aus dem Aktenstück der kgl. Skulpturensammlung Dresden, das diesen Kopf betrifft, zur Verfügung gestellt, dem ich folgendes entnehme: Der Kopf stammt aus der Sammlung des Prinzen Chigi, wird also in der Nähe von Rom ausgegraben sein. Im Inventar vom Jahre 1755 erscheint er als „antique Buste einer Bacchante mit moquanter Miene". Lipsius, Casanova und wohl auch andere gaben der Meinung des Inspektors Wacker, der sie für eine Amazone hielt, recht. In den Hettnerschen Katalogen ist sie als Bacchantin angeführt und in den früheren ist an eine Gruppe gedacht, Satyr und Mänade im Liebeskampf. Abgebildet bei Le Plat Taf. 164, 5. Eine eingehende Behandlung hat bisher nur die Polychromie des Kopfes erfahren von Treu: „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" S. 35 ff. und Jahrb. des Arch. Institutes IV (1889) S. 20 Anm. 2.

Halsdicke überwunden werden könnte. Ein lebhafter Ausruf des Gipsgießers, der den Rauchschen Kopf abhob, ließ uns alle Anwesenden aufmerken. Es zeigte sich, daß Rauch den spindeldünnen Hals seines gezierten Köpfchens auf einem offenbar von ihm zugerichteten Grund aufgesetzt hatte und das Stück der erhaltenen Nackenlinie paßte im Umfang so genau an das Halsende des Dresdner Kopfes, daß dieser sich da ohne weiteres anschloß und nun schnell festgemacht werden konnte. Ein Blick auf die Abbildung der früheren Ergänzung von Sigisbert Adam[8]) zeigt den gleichen dicken Hals und läßt annehmen, daß der Umfang des antiken Halses damals noch vollständig sicher festzustellen war. Aber im Verlaufe der Arbeit kamen noch weit sicherere Beweise der ursprünglichen Zusammengehörigkeit zutage. Vor allem löste sich die Frage des Schopfes in ganz überraschender Weise. Er hatte seine künstlerische Rolle nun wiedergefunden: als Halter des Gewandes, das durch ihn vom Körper ein wenig losgelöst werden konnte, um jenen Zug des Gewandes zu ermöglichen, der nicht nur den Hauptreiz unserer Statue bildet, sondern auch ihr an sich haltendes Wesen überzeugend zum Ausdruck bringt. An dem Dresdner Kopf fand nun aber auch eine andere höchst auffällige und an sich schwer erklärbare Einzelheit ihre befriedigende Lösung. Auf der rechten Seite des Kopfes ließ sich eine kurze starke Locke, die sich vom Hinterhaupt abgelöst hat, in der ganz bestimmten Richtung des Bruches ergänzen, auf der entgegengesetzten Seite fehlt jedoch diese Locke, obgleich auf beiden Seiten selbst das kleine vor das Ohr fallende



95: Neue Rekonstruktion der Berliner Polyhymnia.

[8]) Abgeb. bei Levezow, Über die Familie des Lykomedes, Berlin 1804, Taf. 4, vgl. S. 1 Anm.

Löckchen genau übereinstimmt. Die Ergänzung hat auch dieses Geheimnis gelöst. Das von dem rechten Arm angezogene Gewand bedurfte auch noch dieses „Halters“, denn sonst wäre die ganze wundervolle Draperie in Marmorausführung nicht ohne Gefährdung möglich gewesen. — Alles, was weiter ergänzt werden mußte, ergab sich fast völlig von selbst; die gegebenen Bedingungen ließen nur bestimmte Lösungen zu bis auf die linke aus dem Gewand herauskommende Hand, deren zierlich abgeschmackte Ergänzung von Rauch selbstverständlich sofort fallen mußte. Sie war ganz ohne Zweifel selbständig gearbeitet und in das fertige Werk eingesetzt, sonst hätte sie kaum in allen Exemplaren fehlen können. Hier gestattete uns erst eine nachträglich eingetroffene Photographie des größeren der zwei delischen Exemplare, deren Publikation ich übersehen hatte[9]), den Fehler richtigzustellen und mit der nun erreichbaren annähernden Richtigkeit auch diese Einzelheit zu ergänzen. Als nun nach getaner Tat das neue Ganze vor uns stand, da war der erste überwältigende Eindruck der der wieder gewonnenen Schönheit eines der herrlichsten der uns erhaltenen antiken Meisterwerke, deren Strahlen nun mit kaum fühlbarer Abschwächung voll erglänzen (Fig. 94 und 95)[10]).

Aber aus der Rauchschen Verballhornung war mit der originalen Schönheit auch ein anderes hervorgebrochen, dessen dunkle Ahnung uns freilich schon vorher beschieden war. Ist sie in jener durch die starke Drehung des Kopfes für den Beschauer als Einzelfigur zurecht gemacht, so erscheint sie nun als vereinsamt. Ihre ganze augenblickliche Haltung bringt eine Spannung zum Ausdruck und das leichtgehobene Antlitz zeugt von einer beseligten Stimmung, wie in dem starken Augenaufschlage, so auch in den verklärten Zügen. Das wird verständlich, wenn sie den Klängen der göttlichen Leier des Apollo lauscht, wie sie auf dem Relief des Archelaos von Priene erscheint (Fig. 96). Diese geistige Rolle steigert nicht

[9]) Photographie des deutschen arch. Institutes, Delos 32. Bull. a. a. O. Taf. zu S. 390 Fig. 1; auf dieser blieb noch der Rest des Schopfes auf dem Gewand sichtbar.

[10]) Eine vorläufige Publikation dieser Ergänzung ist im Kunstwart 1914, zweites Maiheft unter dem Titel: Die Berliner Polyhymnia und ihre Wiederherstellung (mit zwei Tafeln) erschienen. Vielleicht darf ich die Gelegenheit dieser Rekonstruktion ergreifen, um mich darüber auszusprechen, warum ich in der im Kunstwart 1911 veröffentlichten Rekonstruktion der Myronischen Marsyasgruppe die erhobene Rechte stark zum Haupt geführt habe, während alle anderen Versuche diese weit ausgreifen lassen. Sie sind eben den Münzen, der attischen Vase, dem Finlayschen Krater gefolgt, die die ausgreifende Bewegung freilich in verschiedenen Variationen zeigen. Ich habe es für richtiger gehalten, die übereinstimmende Haltung zu wahren, die die Bronzen zeigen, die von diesem Marsyas abstammen (auch nicht völlig gleich, aber grundverschieden von jener): der Satyr von Pergamon in Berlin, der von Patras im British Museum und der Herakles der ephesischen Bronzegruppe in Wien, Schneider, Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos 1902, Fig. 3. Der abgearbeitete Stützenrest am Kopf des lateranensischen Marsyas war mir nur eine willkommene Bestätigung. Daß er unzweifelhaft dort vorhanden ist, davon hat mich die genaue Untersuchung des Originals überzeugt.

bloß ihre künstlerische Bedeutung, sondern diese liegt vor allem darin, daß sie aus diesem Gedanken heraus geschaffen erscheint und daß alles, was wir als technisch raffiniert empfinden, sich nun ganz allein als notwendige Vorbedingung für die Verkörperung dieses geistigen Problems erklärt.

Das vollständige Gelingen dieser Tat kündet den genialen Meister, dem ein besonderer Ehrenplatz in der Geschichte der Plastik eingeräumt werden muß. Aber zur Vollziehung dieser Eintragung fehlt uns der Name des Künstlers, ihn hat die berüchtigte Lücke des Plinianischen Systems mit fast allen übrigen Namen der Barockmeister der hellenischen Kunst des dritten Jahrhunderts verschlungen, und nur seine Werke und die großen künstlerischen Nachwirkungen dieser wie seiner Art, von denen wir noch zu handeln haben werden, zeugen für ihn. Es war ein Irrtum, wenn wir ihn für den Meister Philiskos von Rhodos hielten. Ein ernstes Bedenken von großer Tragweite haben Mayence und Leroux bereits hervorgehoben. Nach dem klaren Wortlaut des plinianischen Textes erscheint die Möglichkeit, den leierspielenden Apollo des Reliefs des Archelaos für Philiskos und seine Musen heranzuziehen, als unstatthaft[11]. Mit dem Lyraspieler fällt aber auch seine begeisterte Zuhörerin weg. Diese Beobachtung hat die beiden französischen Autoren etwas skeptisch gegen die Rhodierhypothese Amelungs werden lassen; aber ohne sie aufzugeben, haben sie doch nicht den neuen Weg verkannt, den die monumentale Überlieferung uns mit von Tag zu Tag wachsender Deutlichkeit zeigt, ihn jedoch nur schüchtern betreten. Nun aber hat uns ein neuer Fund über den Meister Philiskos eine willkommene Kunde und ein Bruchstück eines Werkes seiner Hand geboten; da scheint es unausweichlich, der Bedeutung dieses Fundes für die Geschichtschreibung der hellenischen Kunst hier, wenn auch wenig erschöpfend, Rechnung zu tragen. Bei den Ausgrabungen auf der Insel Thasos, von denen uns Th. Makridy Bey Bericht erstattet hat[12] und über die auch von Picard und Reinach aus-



96: Vom Relief des Archelaos von Priene.

[11]) Bull. a. a. O. S. 412.

[12]) Arch. Jahrb. Bd. XXVII (1912) S. 9 Taf. 4.

reichende Kunde vorliegt[13]), ist auch eine Reihe von eng aneinanderschließenden Basen gefunden worden, auf denen weibliche Gewandstatuen standen, die zum Teil bei den Ausgrabungen mit herausgekommen sind, und Inschriften, die zu diesen gehören, und die uns lehren, daß es ein heiliger Bezirk der Artemis Polo war, dem diese Draperiefiguren geweiht waren. Neben einem halben Dutzend besser erhaltener, aber wenig interessanter ist auch der Torso einer solchen von hervorragender Schönheit gefunden worden. Die zugehörige Inschrift lautet:

Ἀντιφῶν Εὐρυμενίδου
τὴν αὐτοῦ μητέρα
Ἀρὴν Νέωνος Ἀρτέμιδι Πωλοῖ

und darunter die Künstlersignatur

Φιλίσκος Πολυχάρμου
Ῥόδιος ἐποίησεν.

Der Besteller Antiphon, Sohn des Eurymenides, läßt sich nach Reinach in die Mitte des ersten Jahrhunderts ansetzen, da sich ein Eurymenides, Sohn des Antiphon, den wir für den Vater desselben halten dürfen, im Anfang des ersten Jahrhunderts in den Theorienlisten findet. Damit gehört Philiskos von Rhodos in die gleiche Zeit und diesen Charakter trägt auch sein Werk. Ein ungemeines technisches Können, eine meisterhafte, durchaus großzügig malerische Behandlung, die es verständlich macht, daß dieser Name auch im Malerbuche des Plinius steht, von einer Fülle von Lichtern belebt, zeigt bei völliger Verschiedenheit des Draperiemotivs doch eine Stilverwandtschaft mit der Nike von Samothrake. Der Meister Philiskos von Rhodos war ein würdiger Zeitgenosse seiner Landsleute, der Meister des Laokoon und der Söhne des Heliodoros. Aber unsere Künstlerinschrift sagt uns zugleich, daß auch er einer Künstlergeneration entstammt, indem sie den Namen seines Vaters Polycharmos nennt, der uns aus derselben Stelle des Plinius längst bekannt war, in der sein Sohn genannt wird: Im Gebiete der Portikus der Octavia befand sich auch eine stehende Aphrodite des Polycharmos, die Plinius im Gegensatz zu der badenden des Doidalses erwähnt, die rund ein Jahrhundert älter war. Er hätte wohl besser getan, sie mit der räumlich etwas ferner stehenden Aphrodite des Philiskos zusammen zu nennen, die er kurz vorher erwähnt. Doch ist es uns immerhin interessant, daß mit dem Werke des Vaters auch das berühmte Symplegma seines Landsmanns und Zeitgenossen Heliodor zusammen genannt wird und es nach der Erwähnung der Aphrodite des Philiskos heißt: cetera signa Pasiteles. Die noch übrigen Meister sind der Sohn und die

[13]) Comptes Rendus de l'Académie des Inscr. et Bell.-lettres 1912 S. 227 f. (S. 34 f. des Separatdruckes).

beiden Enkel Polykles I., gehören also der zweiten Hälfte des zweiten und der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts an. In dieses Jahrhundert gehört demnach der plastische Schmuck des ganzen Portikusgebietes, von der Aphrodite des Doidalses bis zu der des Philiskos, doch mag es noch höher in das erste Jahrhundert hinaufreichen [14]). Jedenfalls ist für die Philiskoshypothese unserer Muse kein Platz da. Die von Amelung ersonnene und von anderen, unter die ich mich auch zählen muß, weiter gesponnene Hypothese ist jetzt endgültig beseitigt.

Kehren wir nun zu unserer lauschenden Muse zurück. Auf dem Relief des Archelaos von Priene erscheint sie in ihrer echten Rolle; dagegen ist sie auf der Basis von Halikarnaß vor eine sitzende Muse gestellt, die in der erhobenen Rechten eine große Maske hält, die sie eifrig betrachtet (Fig. 97), eine ganz sinnlose Verbindung heterogener Elemente: denn diese Muse, deren Maske unsere Lauscherin hier von rückwärts anstiert, gehört einer jüngeren Zeit und einer andern Musengruppe an. Wir geben nun zunächst das Replikenverzeichnis, das seit Watzingers Arbeit nur eine kleine Vermehrung erfahren hat [15]), und gehen dann an die Betrachtung der drei Schwestergestalten, die sich gleichfalls auf beiden kleinasiatischen Denkmälern finden.



97: Von der Basis von Halikarnaß.

[14]) Das Datum der Gründung der Porticus Metelli wie das der Umwandlung in die Porticus der Octavia haben nicht die kunstgeschichtliche Bedeutung, die man ihnen beizulegen geneigt war. Die Werke, die in ihrem Gebiet standen, sind aus anderen Gründen chronologisch zu bestimmen.

[15]) 1. Berlin Ant. Sc. Nr. 221. 2. Museo Chiaramonti, Amelung Nr 245, Taf. 49; Clarac 525, 1084. 3. Louvre aus der Sammlung Borghese, die obere Hälfte modern, Fröhner Notice 391, Cat. somm. 472, Clarac 327, 1083. 4. Schloß Pavlovsk Clarac 525, 1085. 5. Spanien Clarac 526 rechts ohne Nummer. 6. Madrid Clarac 540 A, 1058 A. 7. Delos Reinach Rép. 306, 4; Photographie des deutschen arch. Institutes, Delos 32; Bull. de corr. hell. 1907 Fig. 1. zu S. 390. 8. Delos Bull. a. a. O. Fig. 2 zu S. 391 und Taf. XVI. 9. Eine im römischen Kunsthandel 1901 gesehene Statuettenreplik erwähnt Amelung im Katalog. 10. Oberteil einer Statuettenreplik im Besitze Amelungs, abgeb. Watzinger S. 6, Abb. 2. 11. Eine interessante Wiederholung unserer Figur bietet das Relief der Jenkins-Vase, Michaelis, Ancient marbles S. 511, Nr. 36; Hauser, Neu-attische Reliefs S. 28 f. Dazu kommt nun noch unser Diesdner Kopf. Eine

Zuerst die Muse mit der Schriftrolle (Amelung 3, Watzinger 3). Auch sie wird durch die Zahl der Repliken und Variationen als im Altertum geschätzte Komposition erwiesen[16]. Auf dem Relief des Archelaos gehört sie auf das engste mit unserer Lauscherin zusammen. Sie steht auf der andern Seite Apollons, stützt ihre Linke auf einen Felsen, wodurch ein Zug in der Faltenmasse des linken Armes hervorgerufen wird, der sie der andern Schwester auch künstlerisch näher bringt. Ihren Musencharakter hat erst S. Reinach erkannt; früher galt sie den Erklärern als Pythia, da die Mnemosyne oben für eine Muse und zwar für Melpomene genommen ward und 10 Musen nun einmal nicht möglich sind. War nur die Mutter der Musen an so hervorragender Stellung anerkannt, dann mußte die angebliche Pythia in die Neunzahl wieder eintreten. Aber ihr früherer Name enthält doch die Erkenntnis, daß sie mit Apollo eng zusammengehört, und so werden wir ihre Stellung auf der Basis des Archelaos zu verstehen haben. Sie hält die Rolle so demonstrativ in ihrer Hand: ihr Inhalt mag das Lied sein, das Apollo singt; jedenfalls erscheint ihre ganze Haltung gleichfalls von den Tönen des Gottes, die neben ihr erklingen, bedingt. Aber die Rolle soll sie ursprünglich nicht gehabt haben. Zwar zeigt sie so auch die Basis von Halikarnaß und eine Terrakotte von Myrina[17]), aber die Replik des Giardino Boboli

seltsame Variation unserer Figur als Sitzfigur befand sich einst in den Tuilerien, abgeb. Clarac 329, 978, über deren Schicksal im Bull. 1907 S. 411 Anm. 3 berichtet wird. — Die Größe der einzelnen Exemplare ist recht verschieden. So hat das Berliner Exemplar 1·50^{m}, und das ist offenbar das Normalmaß, da der Dresdner Kopf glücklicherweise von einem gleichgroßen Exemplar stammt, aber sonst finden sich Varianten; so hat das delische Nr. 7 1·12^{m}, das Chiaramontische 1·06^{m}, das delische Nr. 8 0·82^{m} und auch die „Palmen“zahlen des Clarac sind recht verschieden. Ich habe diese kleine Probe nur gemacht, um einen Satz Amelungs als falsch zu erweisen, den er vermutlich jetzt selbst nicht mehr ernst nehmen wird. In Helbigs Führer[3] II. Bd. S. 166 schreibt er zur Bekämpfung meiner Wiederherstellung der Gruppe des Hermes mit dem Dionysoskinde (vgl. Jahreshefte XIV S. 98 ff.): „Soweit unsere Kenntnis der Kopistenpraxis reicht, hat man in der Regel nur Kopien gleicher Größe gearbeitet; wollte man die Maße ändern, wurde die Vorlage stark verkleinert oder ins Kolossale vergrößert.“ Es fiele sicherlich sehr leicht, noch weitere Beispiele zu sammeln, aber so wichtig das für unsere Kenntnis des Kopistenwesens werden könnte, für den vorliegenden Satz lohnt es sich wirklich nicht. Die Stimmung, in der der von mir sehr geschätzte Fachmann ihn geschrieben hat, und vielleicht noch manches andere in diesem Buche ergibt sich, wenn man S. 102 f. meiner Abhandlung nachschlägt. Ich halte es aber vor allem bei Bekämpfung eines so ernsthaften Gegners für loyal und unterlasse es auch jetzt nicht, die zu bekämpfenden Sätze wörtlich zu zitieren. Indes über die Sache selbst habe ich jüngst Jahresh. XV 1912 Beibl. S. 279 gehandelt und kann die Erwiderung Dehns Arch. Jahrb. 1914 S. 121 auf sich beruhen lassen. Hoffentlich wird die weitere Verbreitung des bei Gerber in Köln käuflichen Gipsabgusses der wieder hergestellten Gruppe dem Gerede vom „loven Orador“ wirksam Einhalt tun.

[16]) Zu den drei von Watzinger S. 6 Anm. 10 aufgezählten Repliken 1. Venedig, Valentinelli, Marmi scolpiti del museo arch. d. Marciana Taf. XXXII, Clarac 912, 2322; 2. bei Nollekens in England, Cavaceppi, Raccolta III 6, Clarac 554, 1180; 3. Giardino Boboli, E. V. 288, Reinach, Rép. 301, 1 ist noch eine vierte aus Milet gekommen, die Wiegand a. a. O., S. 31 kurz als „die stehende Muse mit der Schriftrolle in der erhobenen Rechten (Watzinger S. 6 Nr. 3)“ aufzählt, abgeb. Mendel, Cat. d. sculpt. I 116.

[17]) Abgeb. Reinach, Gaz. arch. 1887 S. 135.

stützt sich auf eine Leier und diese hält Amelung für das Ursprüngliche, während Watzinger glaubt, daß hier eine sichere Entscheidung unmöglich sei. Ich meine doch, daß die Entscheidung kaum fraglich sein kann. Die beiden Reliefe und die Terrakotte geben das ursprüngliche Motiv, das namentlich im Relief des Archelaos klar begründet erscheint. Auch die beiden anderen bisher bekannten statuarischen Repliken setzen der Ergänzung in der gleichen Richtung kein Hindernis entgegen. Die Lyra in der sich aufstützenden Hand der Bobolifigur, sie scheint bei der milesischen Figur weggebrochen, erklärt sich nicht etwa nur als Bequemlichkeit des Kopisten, sie ist verständlich, wenn sie als Einzelfigur aus dem Zusammenhang gerissen erscheint. Auf dem Relief des Archelaos lauscht auch sie den Klängen der Leier Apollons, erst als von ihm getrennte Muse hat sie ihre eigene erhalten. Ihr Motiv wurde geändert, damit sie als solche kenntlich sei, und das war möglich ohne Änderung des Gewandmotivs, während der gleiche Prozeß bei unserer Figur nur durchzuführen war, indem man sie Platz nehmen ließ. Vergleichen wir nun die Rolle dieser Gestalt auf den beiden kleinasiatischen Reliefen, so kommen wir zu dem gleichen Ergebnis wie früher. Auf der Basis von Halikarnaß steht sie inmitten zweier Schwestern, deren eine sich von ihr abwendet, während sie selbst sich von der andern abkehrt und nur deren hochgehobenes Knie als Stütze benützt, da ihr aus begreiflichen Gründen der Felsen weggenommen wurde. Dieser Felsen gehört aber fast ebenso notwendig zu ihr wie zu unserer Muse, denn gerade durch das Motiv des Aufstützens auf diesen Felsen und seine Ausgestaltung kommt sie kunstgeschichtlich zu ihrem Recht. Darin offenbart sie sich als Nachklang einer großen Schöpfung, die, wie wir noch sehen werden, weder zeitlich noch örtlich durch allzu große Distanz von ihr getrennt sein kann, der Tyche von Antiochia.

Die dritte der auf beiden Reliefen vorkommenden Musengestalten ist die „Muse mit der kleinen Kithara" (Amelung 2, Watzinger 4). Auch von ihr zeugen eine stattliche Reihe statuarischer Repliken wie Einwirkungen auf die kleinasiatische Kunst, die Watzinger beobachtet hat, für ihre Wertschätzung und daß ihr Gewandstil zu dem der beiden anderen trefflich paßt und eine geradezu auffällige Verwandtschaft mit dem der vorigen erweist, braucht bloß erwähnt zu werden. Auf der Basis von Halikarnaß steht sie völlig en face und die sitzende Figur vor ihr kehrt ihr den Rücken zu, scheint jedoch den Kopf zurückzudrehen; aber falls auch an einen Zusammenhang beider gedacht werden wollte, so ist er jedenfalls ein gezwungener. Auch auf der Tafel des Archelaos,

wo sie in eine höhere Reihe gerückt ist, steht sie vor einer sitzenden Schwester; aber der hat sie ihren verlorenen Kopf zugedreht, und wie gut sie zu ihr paßt, werden wir noch genauer sehen. Jedenfalls wird sie uns in diesem Zusammenhang viel verständlicher erscheinen als in dem des andern Reliefs.

Ganz besonders beliebt war, wie die Anzahl der Repliken anzeigt, die vierte der auf beiden Reliefen befindlichen Musengestalten (Amelung 1, Watzinger 1), die tanzende[18]. Um die reizvolle Bewegung, die sie im Gegensatz zu allen Schwestern durchzieht, auch in der Einzelgestalt erhalten zu können, mußte sie ein wenig temperiert und ihr in den erhobenen rechten Arm ein Wassergefäß gegeben werden, das bekanntlich auch der Nymphe meiner Gruppe der „Aufforderung zum Tanz“ bei der Lostrennung von ihrem Gefährten gelegentlich beigegeben ward. Diese Verwendung hat ihre Weiterwirkung verstärkt. Nun ist diese Figur auf der Basis von Halikarnaß in ganz widersinniger Weise verwendet worden. Sie lehnt dort ihren erhobenen Arm an einen Baumstamm, richtet sich gerade auf, behält aber ihre Pose doch bei. Auf der Tafel des Archelaos ist ihre Lebhaftigkeit nicht gehemmt, sondern erscheint noch gesteigert, da sie den Berg hinab zu ihren Schwestern eilt; freilich ist sie von diesen so weit getrennt, daß man sofort sieht, in dieser Weise ist sie in den Chor der Schwestern nicht einzufügen. Und doch ist es klar, daß Meister Archelaos die Störung nicht weiter durchgeführt hat, als ihn die Raumverhältnisse seiner Tafel zwangen und daß der ursprüngliche Zusammenhang noch durchleuchtet. Denn sie tanzt doch offenbar nach den Klängen der Leier Apollons. Darnach ließe sich ihre Stellung bestimmen: sie gehört an die Stelle hinter jenen beiden lauschenden Gestalten, über der sie angeordnet ist. An ihrem legalen Platze aber steht, neben dem von ihm gewonnenen Dreifuß, die Statue des Dichters, der der Besteller des gesamten Kunstwerkes war und namentlich die untere Darstellung der Homerapotheose inspiriert haben wird.

Diese vier Statuen hat Amelung für die Musengruppe in Anspruch genommen, der er den falschen Meisternamen gab. Doch er ist noch einen kurzen Schritt weiter gegangen. Von der Basis von Halikarnaß hat er noch die Muse mit den Flöten, die dort als offenkundiges Gegenstück zu der „Tänzerin“ diesmal die Rechte an den

[18]) Zu den von Stark Niobe S. 286 Anm. zu der bekannten Replik des Florentiner Niobidensaales aufgezählten 8, mit dieser Replik also 9 Exemplaren kommt als 10. die Münchner Figur aus schwarzem und weißem Marmor hinzu, Furtwängler Nr. 449, Hundert Tafeln 97. Ferner noch drei seither gefundene 11. aus Kos, abgeb. Benndorf, Reisen in Lykien I S. 16 Fig. 9; 12. aus Milet, Arch. Anz. 1906. S. 30 Fig. 12; 13. aus Delos, Bull. a. a. O. Fig. 3 zu S. 392. Nur nebenbei sei bemerkt, daß Stark nur für seine Nr. 1 und 2 die Größen angibt, und zwar 1. 5 Fuß 6 Zoll, 2. 5 Fuß 1 Zoll 5 Linien, die er gleichsetzt 1·63 m. Von der Münchner Figur wird angegeben 1·43 m, mit der Basis 1·50 m.

Baumstamm hoch hebt, und von der Tafel des Archelaos den leierspielenden Apollo seiner Gruppe zugeteilt, letzteren mit vollem Fug und Recht, wie uns unsere Lauscherin gelehrt hat. Ferner hat er noch auf drei Berliner Statuen hingewiesen, die aus dem gleichen Fund von Frascati stammen wie die unsere (218, 221 richtig 222, und 259 richtig 591), „von derselben Größe und demselben Marmor; sie gehören auch stilistisch so eng mit den übrigen zusammen, daß wir sie zu dem einstigen Bestand der Gruppe rechnen dürfen“. Wir werden später noch sehen, daß sich diese Zuteilung nicht halten läßt und daß hier die stilistische Übereinstimmung nur beweist, daß die Gestalten, bei denen wir sie feststellen können, dem Kreise des Meisters unserer Musengruppe zugehören müssen, aber nicht dieser selbst. Amelung hat aber aus dem, was er den „sicheren Bestand“ nennt, den Schluß gezogen: „Es wird kein Zufall sein, daß sich keine sitzende Gestalt darunter befindet, wie auch die sitzenden Musen der beiden Reliefs nicht untereinander übereinstimmen“. Daß dieser Schluß nichts weniger als bindend sei, hat auch Watzinger gesehen und indem er das gerade Gegenteil zu seinem Prinzip erhob, hat er es versucht, die ganze Musengruppe wiederzufinden, indem er an dem „sicheren Bestand“ Amelungs, der sich ja die fünfte Muse von der Basis allein herholte, festhielt und dessen Weg weiter fortsetzte. Er hat der Tafel des Archelaos Mißtrauen entgegengebracht, das er folgenderweise begründet. „So ist die Muse mit der Weltkugel deutlich eine Replik der Mnemosyne; die ganz in den Mantel gehüllte Muse der zweiten Reihe hat eine Doppelgängerin in der Gestalt der Sophia des unteren Frieses.“

Für völlig zutreffend halte ich diese Behauptung nicht, aber die Annäherung wird zuzugestehen sein. Ist jedoch dann nur eines möglich, der Meister habe aus dem Seinigen etwas zu den kopierten Werken hinzugetan, oder ist es nicht einfacher anzunehmen, er habe auch zu dem Seinigen die Vorbilder benutzt, die er so gründlich studiert hat? Und nun gar, wenn das stilistische Element so mitspricht, daß Watzinger dafür die Erklärung braucht: „Beide Figuren werden auf Statuen von ursprünglich anderer Bedeutung zurückgehen, die nur durch ihren Stil demselben Kunstkreis zugewiesen werden, und sind von dem Künstler willkürlich als Musen verwendet.“ Es ist doch sonderbar, welcher Widerspruch hier stecken geblieben ist. Aber „auch die dritte sitzende Muse wirkt neben den fein bewegten Musen des Philiskos mit ihren reizvollen Gewandmotiven langweilig und kümmerlich und gibt sich schon dadurch als eingeschoben zu erkennen“. Das mag in der photographischen Tafel so aussehen, aber ich glaube, man sieht am Abguß etwas deutlicher, daß diese dritte sitzende Muse in ihrer

Gewandung auch allerlei Feinheiten gehabt haben wird. Watzinger zieht dann folgenden Schluß: „Für die Bestimmung der weiteren Musentypen sind wir also nur auf die Basis von Halikarnaß und auf stilistische und allgemeine Erwägung angewiesen.“ Und nun komplettiert er die vier auf beiden Reliefen erhaltenen Musentypen zu dem neungliederigen Chor, indem er die schon von Amelung zweifelnd herangezogene Berliner „Urania“ (Nr. 222) heranzieht und der Basis die vier weiteren entnimmt; und zwar als Standfiguren die Muse mit den Flöten, von der schon früher die Rede war, und die sich auf die große Kithara stützende Muse; dazu kommen als 8. und 9. zwei der sitzenden Musen von der Basis. Das Verhältnis der beiden Reliefe stellt sich nach ihm also so dar, daß das Relief des Archelaos nur vier, das von Halikarnaß aber die doppelte Zahl enthielt, und nur die dritte der sitzenden Musen, auf deren Knie sich hier die Muse mit der Schriftrolle stützt, wird ohne Angabe eines Grundes gegen die Berliner Urania eingetauscht.

Die beiden französischen Forscher haben diese Nutzung der Basis von Halikarnaß doch etwas zu ausgiebig gefunden und sowohl von der sitzenden Muse mit der großen Maske bemerkt, daß sie wenig mit den übrigen Gestalten stimme, als sie auch Amelungs Anschauung beipflichten, daß die Muse, die sich auf die große Lyra stützt, nichts mit der ursprünglichen Gruppe gemein habe. Sie halten auch die Zuteilung der Urania für fraglich und stimmen nur in einem Punkte mit Watzinger überein, indem sie die auf Tafel IV ihrer Abhandlung abgebildete ihren Funden entstammende Sitzfigur als Bestätigung seiner Muse Nr. 9 erklären[19]). Ihr Standpunkt ist, daß keine Indizien dafür sprechen, die „neun Musen des Philiskos“ auf einem der beiden kleinasiatischen Reliefe zu finden, und sie suchen für das Vorkommen plastischer Gestalten, die unserer Muse und ihren echten Schwestern nächst verwandt sind und doch auf keinem der Reliefe sich finden, eine Erklärung, während man diese nicht zu suchen braucht, sondern nur in dem Meister der Gruppe den hervorragenden Künstler erkennen muß, den uns unsere Muse schon kennen gelehrt hat.

Der völlig geänderte Standpunkt, den der Verfasser den bisherigen Theorien gegenüber einnimmt, ist durch die vollzogene Ergänzung der Berliner Muse gegeben, die nun ihr Licht auf die ganze Frage wirft. Wir haben in einem Punkte ihre Kraft schon kennen gelernt und den Nachweis führen können, daß sie sich mit dreien ihrer Schwestern in der richtigen syntaktischen Verbindung von den beiden

[19]) Ich kann diese Sitzfigur nur für einen ganz späten Versuch halten, frei etwas zu schaffen, was zu den Figuren im delischen „Kerdon“hause passen mag.

kleinasiatischen Reliefen nur auf der Tafel des Archelaos zeigt, auf dem andern aber diese vier Schwestern auseinandergerissen und falsch postiert sind. Daraus allein würde die volle Überlegenheit der „Apotheose“ über die Basis von Halikarnaß hervorgehen. Auch Watzinger hat diese nicht verkannt (S. 14: „Das Relief des Archelaos von Priene hat die stilistischen Eigentümlichkeiten der Musen des Philiskos von Rhodos am treuesten bewahrt. Es steht darin der Kunst des Philiskos noch näher als die Basis von Halikarnaß.“). Er folgert daraus sogar, daß die Musengruppe dem Meister Archelaos in der nächsten Nähe zur Verfügung gestanden haben muß, aber das hindert ihn nicht, für seine Zwecke die Tafel des Archelaos völlig beiseite zu lassen. Seine Rekonstruktionsarbeit ist aber doch dadurch wichtig geworden, daß sie den exakten Gegenbeweis seines Verfahrens gebracht hat. Denn angenommen, Watzinger wäre in der Hochschätzung der Basis von Halikarnaß noch den kleinen letzten Schritt weiter gegangen und hätte statt acht sämtliche neun Musen derselben entnommen, so wären eben sich mehr oder weniger stilistisch ähnliche Figuren in der vollen Neunzahl nebeneinander gestanden, „fehlt leider nur das geistige Band“. Aber daß auch die Fortsetzung und Verbesserung des Amelungschen Pfadfinderwegs nicht zum Ziele führt, ist damit dargetan.

Nun hat uns aber unsere Muse in ihrer vollen Schönheit nicht bloß weiter gelehrt, daß Archelaos ihre „stilistischen Eigentümlichkeiten“ treuer bewahrt hat, da sie auf dem andern Relief weniger geraten ist, sondern ihr durchgeistigter Kopf, der die seelische Erregung widerspiegelt, gibt uns einen Maßstab für die geistige Temperatur, die diesen ganzen Musenchor durchzogen haben muß, und wenden wir nun den Blick auf die Tafel des Archelaos, so gewahren wir hier eine geistige Erregung, die alle diese Musen durchzieht. Diese Tatsache mußte notwendig den Gedanken nahelegen, nun einmal den andern Weg zu gehen und mit völliger Beiseitelassung der halikarnassischen Basis den Versuch der Rekonstruktion der Musengruppe nur auf Grund der Tafel des Archelaos allein durchzuführen. Für diesen Versuch hat nun auch ein jüngster Fund eine starke Aufmunterung geboten, der freilich bisher leider nur literarisch bekanntgemacht worden ist. In dem bereits genannten Bericht über die in Milet gefundenen Musenstatuen[20]) heißt es: „Gefunden ist ferner die sitzende, deklamierende Muse des Archelaos-

[20]) Arch. Anz. 1906 S. 31. Die Veröffentlichung dieser Musenstatuen des Kais. ottom. Museums zu Konstantinopel im „Catalogue des sculptures“ von Gustave Mendel Bd. I Nr. 115—120 mit den Abbildungen ist mir erst nachträglich bekannt geworden. Doch gibt dies zu keiner Änderung Anlaß. Es ist ja doch selbstverständlich, daß die Musen zu Einzelfiguren verwandelt wurden.

reliefs (Watzinger, T. I, links oben)". Die aber bildet die Initiale zum Musenchor dieses Reliefs, und da es ganz selbstverständlich ist, daß diese Muse nicht ins Leere deklamierte, so ist damit die dort nicht fehlende zuhörende Muse geradezu mitbedingt[21]. Damit haben wir die Sicherheit, daß die ganze so lange unter falschem Namen gesuchte Musengruppe vollständig auf der Tafel des Archelaos erhalten ist und daß wir, um sie zurückzugewinnen, zunächst nichts weiter zu tun haben, als die Übertragung von den Raumverhältnissen, in die der Meister des Reliefs den Musenchor verteilen mußte, der sie in zwei Stockwerken übereinander untergebracht hat, in den Raum eines Niveaus, neben einander zu versuchen. Aber glücklicherweise hat Archelaos die Art seiner Verschiebung so wenig versteckt, daß sie, wie ich glaube, die Lösung eindeutig zuläßt. Wir haben schon früher gesehen, die tanzende Muse, die von der Leier Apollons zu den Schwestern herangezogen wird, kann ihrer Richtung nach nur als die nächste hinter dem Gegenstück unserer Lauscherin, rechts Platz finden. Damit hat aber der Gott zu seiner Linken zwei, und zwar von einander im Terrain etwas getrennte Gestalten. Daraus ist nun klar, daß zur Ausgleichung von den drei übrigen Musengruppen nur eine auf die stärker belastete rechte, die zwei anderen, die untereinander eine geschlossene Einheit bilden, zusammen auf die linke Seite, rechts von Apollo, hinunter müssen, dort wo jetzt die eine Gruppe ihren Platz einnimmt. Meister Archelaos hat bei der nötigen Platzverschiebung sein künstlerisches Gewissen nicht durch die Zerreißung der beiden Gruppen belasten wollen und sie beide in den Oberstock genau über den Platz, der ihnen zukam, angeordnet. Der Schöpfer der Basis von Halikarnaß war von solchen Bedenken völlig frei.

Die beigefügte (Fig. 98) anspruchslose Skizze, die mir der Assistent unseres kunsthistorischen Instituts, Herr Josef Opitz, angefertigt hat, soll nur diesen Anordnungsversuch graphisch festhalten. Bei seiner Betrachtung fällt zunächst in die Augen, wie wenig die fachliche Differenzierung der Musen hier noch fortgeschritten ist. Denn nur die Muse des Tanzes ist als Tanzende dargestellt, wobei dieser Tanz noch motiviert wird; und die letzte der Reihe wird durch die Kugel, auf die sie ihre Hand legt, als Urania gekennzeichnet, aber auch diese Charakterisierung fällt nicht aus dem Rahmen der Stimmung, die das

[21]) Diese Fundtatsache fällt um so schwerer ins Gewicht, als bisher außer den beiden Reliefen gemeinsamen vier Gestalten bei den drei zusammenhängenden Funden von Frascati, Milet und Delos keine fünfte Figur gefunden wurde, die nur auf einem der beiden kleinasiatischen Reliefe enthalten ist. Daß man dies von 2 Figuren gelegentlich fälschlicherweise behauptet hat, wird noch zu zeigen sein. Die sitzende Muse der delischen Ausgrabungen haben wir schon erwähnt, die Muse mit den Flöten wird bald folgen.

Ganze beherrscht. In dem ersten Teile der Gruppe ist die Macht der Poesie äußerst lebendig zur Anschauung gebracht. Die erste vorlesende Muse gibt den Ton kräftig an, ihre Zuhörerin bekundet in ihrer ganzen Haltung tiefe Ergriffenheit. Das anschließende Paar zeigt eine weitere, fast ekstatische Steigerung. Diese beiden Figuren singen. Die sitzende hält ein Flötenpaar in der hocherhobenen Rechten, womit sie der Meister Archelaos auf seinen Namen in der Künstlerinschrift hinweisen ließ. Dieses Wegstrecken der Flöte, die sie wie einen Taktstock schwingt, zeigt sie deutlich als Muse des Gesanges; aber die vor ihr stehende singt, wie ihr hocherhobener Kopf anzeigt, mit, sie hält ihre kleine Lyra in der Linken. Diese nicht gebrauchten Instrumente dienen dazu, um den Zusammenhang von Dichtung und Musik zu vergegenständigen, sie leiten aber auch hinüber zu dem Mittelpunkt der ganzen Gruppe, wo die Leier Apollons den Ton angibt, der



98: Rekonstruktion der Musengruppe.

im zweiten Gruppenteil so mächtig weiter klingt. Der beiden Lauscherinnen wie der Tanzenden haben wir unter diesem Gesichtspunkte bereits genügend gedacht, aber die letzte Gruppe, die Watzinger so energisch verworfen hat, scheint auf den ersten Augenblick eine Störung des Ganzen zu verursachen und doch läßt ein genaues Zusehen in diesem Stenogramm einen dichterischen Gedanken hervortreten, der in der Sprache des großen Werkes laut vernehmlich geklungen haben wird und der wiederum eine Steigerung, und zwar eine rechte Schlußsteigerung enthält. Der Musica divina des Apollo steht hier die Musica sacra der Sphärenharmonie zur Seite. Das wird in prägnanter Weise durch die Verbindung des Spiels mit der demonstrativen Hindeutung auf den durch die Kugel versinnlichten Weltraum zum Ausdruck gebracht. Die Urania stellt sich demnach mit ihrem Attribut, das durchaus nicht nur als solches gefaßt ist, gleichfalls in den Dienst der Stimmung des ganzen Werkes.

Es ist also das Verdienst vor allem unserer Muse in ihrer rechten Gestalt, daß dem jetzt auf der Tafel des Archelaos wieder entdeckten Musenchor auch das

„geistige Band“ nicht mehr fehlt. Die große Tat des Meisters dieses Kunstwerkes kommt eben nicht ausschließlich in der formalen Schönheit seiner Gestalten, in der raffinierten Kunst seiner Gewandbehandlung zum Ausdruck, sondern vor allem in der geistigen Stimmung, die er ihm einzuflößen verstand. Ein guter Teil davon ist uns freilich durch den Verlust fast sämtlicher Köpfe der Musen dieser Tafel verloren gegangen und die Größe dieses Verlustes zeigt uns der Gewinn, den uns die Vereinigung des Dresdner Kopfes mit dem Berliner Torso gebracht hat. Diese feine geistige Temperatur ist das Kennzeichen der großen Barockzeit des dritten Jahrhunderts, die uns freilich in gleicher Stärke wie hier noch niemals begegnet ist, die aber von der träumerisch sehnsüchtigen Stimmung des vierten Jahrhunderts zu der lebendig lustigen und leidenden des zweiten Jahrhunderts hinüberleitet. Für diese Zeit ist auch die realistischere Raumauffassung bezeichnend, das Sitzen und Stützen auf Felsen, also im realen Raum, und nicht nur die tanzende Muse erfordert diesen, sondern wir haben uns wohl durchgehend Terrainbasen zu denken. So wenig auch von den Köpfen am Hintergrund hängen blieb, es hat, wie das unser Dresdner Kopf deutlich zeigt, das Haar hier eine große Rolle gespielt. Die Entdeckung der natürlichen Schönheit des Haares ist eine der künstlerischen Großtaten dieser Zeit, an keinem ihrer Werke mit solch poetischem Zauber behandelt wie an dem Mädchen von Antium und dem ihr nächst verwandten Apollokopf aus den Caracallathermen (British Museum 1548). Der Zeit des folgenden Jahrhunderts blieb nur die Aufgabe vorbehalten, das Überquellende, das das Charakteristische der Entdecker war, einzudämmen und an ihrer Tat weiter zu arbeiten, was sie mit großem Erfolge getan hat. Dafür genügt der naheliegende Vergleich des Dresdner Kopfes unserer Muse mit dem gleichfalls dem Dresdner Museum gehörigen der Mänade, der von mir in der Gruppe „Aufforderung zum Tanz“ aufgesetzt wurde, und wir brauchen uns nicht erst zum Pergamener Altar zu bemühen. Daß die feine durchsichtige Gewandbehandlung eine schlagende Analogie zur Haarbehandlung bietet, braucht wohl nur kurz erwähnt zu werden. Interessant ist aber auch, wie gerade in den beiden lauschenden Musen an große Werke der unmittelbaren Vorzeit angeknüpft wird. Daß die eine an die Tyche des Eutychides vernehmlich anklingt, haben wir schon bemerkt; bei unserer Muse findet sich etwas Ähnliches. Die Gewandpartie, die von dem auf den Felsen gelegten linken Arm auf diesen herabgleitet, hat ihr berühmtes Vorbild im Landsdowner Athleten[22]), aber die Art, wie dieses Motiv durch Vereinfachung gehoben ist, verdient unsere volle Würdigung. Im übrigen bietet unser Musenchor schon da-

[22]) Michaelis, Anc. Marbles Landsdowne-House Nr. 85 Abb. auf der Tafel zu S. 464.

durch, daß er die Verwendung der Masken nicht kennt — dafür treten charakteristischerweise in der Homerapotheose unseres Reliefs Tragödie und Komödie in ihren eigenen Masken auf — und der Spezialisierungsprozeß der Musentypen kaum begonnen hat, noch einen Anschluß an die alte Weise der singenden und musizierenden Frauen und muß schon darum früh angesetzt werden. Ein genauerer Zeitansatz innerhalb des dritten Jahrhunderts ist derzeit nicht möglich, nur möchte ich dessen Mitte eher als untere Grenze betrachten. Der Meister Archelaos kann von dem des Musenchores nicht allzuweit getrennt sein, denn die lebhafte Gebärdensprache und das erregte Gehaben der Personen, die unterhalb wie oberhalb unseres Musenchores ihre Rolle spielen, wie manches andere, auf das wir hier nicht einzugehen brauchen, weist deutlich darauf hin.

Daß unsere Musengruppe einst in Rom stand, ist jetzt wohl nicht mehr so selbstverständlich, wie es zur Zeit der Philiskoshypothese war. Dagegen sprechen nun die Fundorte der Repliken. Dem Funde von Frascati, der uns das beste Exemplar unserer Muse verschafft hat, stehen jetzt Milet, Delos und Kos mit ihren zum Teil wenigstens reicheren Funden entgegen, und wenn schon unsere beiden kleinasiastischen Reliefe auf ihre Heimat hinweisen, die wir jetzt, wie es zögernd die beiden französischen Forscher bereits getan haben, in Kleinasien suchen werden, so wird namentlich der umfangreichste Fund in Milet nur begreiflich, wenn man annimmt, sie hätte noch bis in die späte Kaiserzeit nicht weit von Milet gestanden. Da sich aber eine Gruppe von zehn Figuren in ihrer Gesamtheit für die plastische Wiederholung wie für die Bedürfnisse der Besteller kaum eignet und es in dieser Gruppe an Figuren nicht gefehlt hat, die auch einzeln genugsam künstlerische Anziehungskraft hatten, so scheint man sich in der Regel mit einer oder auch ein wenig mehr begnügt zu haben, denen man dann nach Bedarf irgend ein Seitenstück gab, das man demselben Kunstkreis entnehmen konnte oder auch sonst nach Belieben und den Umständen besorgen mochte. Beweisend ist hiefür vor allem der Fund in Delos, wo zwei Exemplare unserer Muse in verschiedener Größe und verschiedenen Fundortes zu Tage kamen, die in sehr verschiedener Gesellschaft gestanden sein werden. Ein im wesentlichen ähnliches Verfahren hat auch der Meister der Basis von Halikarnaß schon befolgt, der wohl etwas weiter auch räumlich vom Ursprungsort des Musenchores gelebt haben wird als Archelaos aus Priene. Von diesen Begleitfiguren gehört die Urania in Berlin (222) aus dem Funde in Frascati stilistisch am nächsten zu unseren Musentypen, das ist ziemlich allgemein anerkannt, zumal sie schon Amelung allerdings zweifelnd in diesen Kreis ein-


99: Statue aus Milet.

gesetzt hat. Wenn wir sie auch nicht direkt unserem Meister zuweisen möchten, so wird sie doch in dem Umkreis seiner Schule entstanden sein. Der Fund von Milet hat außer drei Figuren unserer Musengruppe noch drei Begleitfiguren gebracht, eine schon von Wiegand abgelehnte „Melpomene“ mit der tragischen Maske in der herabhängenden Linken und mit gehobener Rechten, aber wenn ich auch zu meinem Leidwesen den Versuch, die zweite (Figur 10 a. a. O.) für die Urania des Archelaosreliefs zu erklären, ablehnen muß und auch die letzte (Figur 11) nicht auf der Basis von Halikarnaß wiederfinden kann, so sind doch beide Figuren mehr oder weniger entfernte Verwandte unserer Musen. Die letztgenannte (Fig. 11, s. darnach unsere Fig. 99) ist nun von Wiegand für die Muse mit den Flöten, die auf der Basis von Halikarnaß erscheint, bezogen worden und diese wurde schon von Amelung zu unserem Musenchor in nähere Beziehung gesetzt, namentlich Watzinger hat sie dann eingehend in diesem Sinne behandelt und ein reiches Material für ihre Würdigung beigebracht. Er führt als statuarische Repliken an: die „Klio“ in München (Furtwängler Nr. 266, Hundert Tafeln 55, 2), die Berliner Statue 591, die aus dem Funde bei Frascati stammt, an der aber so viel ergänzt ist, das wir mit ihr nicht rechnen mögen, ferner die überlebensgroße Figur aus dem Giardino Boboli (E. V. 289) und neben einer kleinen Statue in Odessa[23]) und einer von ihm S. 8 Abb. 3 veröffentlichten Terrakotta des British Museums aus Kleinasien, die große in der Umgebung des Altars von Pergamon gefundene Frauenfigur (Altertümer von Pergamon Bd. VII Tafel XXI, Textband S. 88 Winter), die „Zug für Zug mit ihr übereinstimmt, ein Beweis, wie bekannt in Kleinasien bereits im Anfang des zweiten Jahrhunderts die Gruppe des Philiskos gewesen sein muß“. Wir betrachten

[23]) Über diese Statuette ist mir nichts als die Beschreibung, die Watzinger von ihr a. a. O. Anm. 17 gibt, bekannt.

zunächst die drei großen genügend bekanntgemachten Statuen. Deren Übereinstimmung „Zug für Zug“ ist offenkundig. Auch die kleinasiatische Terrakotta geht auf dasselbe Original zurück, das sie aber freier behandelt, und selbst der Berliner Torso ließe sich für dasselbe noch verwerten. In all diesen Gestaltungen ist das ganz gleiche Draperiemotiv, die ganz gleiche Armhaltung, vor allem auch die gleiche Körperhaltung der kräftigen und anmutig bewegten Gestalt. Durch diese Feststellung des Gemeinsamen ist aber noch ein Schritt weiter zur Wiedergewinnung dieses berühmten Originals möglich. Wir erkennen sofort, daß die in Milet gefundene Muse, von der wir früher schon kurz gehandelt haben, mit den drei anderen Wiederholungen eng zusammensteht. Ihr Verhältnis zu diesen wird noch enger, wenn wir auf der Wiegandschen Abbildung (s. Fig. 99) die zwei Bruchstreifen, die sich quer über die linke Brust und von der rechten Hüfte zur linken ziehen, betrachten, die genau die gleiche Ergänzung an diesen Mantelpartien, wie sie an der Münchner Klio erscheinen (Fig. 100), verlangen. Nun hat die milesische Muse glücklicherweise noch ihren Kopf, den ein starkes geistiges Leben durchzieht, und damit haben wir erst die volle Vorstellung von der Schönheit dieses Werkes zurückgewonnen. Was dieses aber mit der dürftigen Gestalt der Muse auf der Basis von Halikarnaß zu tun haben soll, ist nicht recht einzusehen; die einzige Ähnlichkeit, die sich im Mantelwurf zeigt, reicht um so weniger dazu aus, als die Verschiedenheit des unten leicht abgerundeten Mantelendes gegenüber dem bei den Statuen fast steil hinaufgezogenen doch auffällig ist. Dazu kommt noch die völlige Verschiedenheit der Bewegung und des Gesamtgehabens. — Aber darüber kann kein Zweifel sein, daß dieses Werk zu den unseren Musengestalten nächststehenden gehört. Die



100: Münchner Klio.

wundervolle Arbeit des durchscheinenden Mantels leuchtet durch alle Kopistenhände durch, unserer Muse analog, und der Ruhm des Werkes würde sich am besten verstehen lassen, wenn der Meister unseres Musenchores auch sie geschaffen hätte, was wir gern glauben möchten. Es ist Watzinger zuzugeben, daß die pergamenische Wiederholung viel beweist, und daß dort die Übertragung in das Überlebensgroße stattfand, wäre nicht undenkbar. Doch zeigt sich in Pergamon das Vorkommen unserer Figur nicht so unvermittelt und vereinzelt, als es fast den Anschein hat. So zeigt die Figur auf Winters Tafel XX eine nahe Stilverwandtschaft in der Gewandbehandlung, ganz besonders aber der „Unterkörper einer weiblichen Figur“, der auf dem Beiblatt 11 zu S. 100 des Textbandes abgebildet ist. Durch das verräterische Durchscheinen des Untergewandes unter dem Mantel gehören noch hieher das Fragment 78 bei Winter S. 108 wie 85 S. 112, der Torso Nr. 55 auf S. 89, der auf dem Beiblatt IX Nr. 57, und besonders noch der Torso Nr. 58 auf S. 91. Diese Tatsache, die in den Abbildungen so augenfällig hervortritt, daß es nicht weiter nötig ist, besondere Untersuchungen anzustellen, findet aber nun eine einfache Erklärung. Diese Proben vertreten eben die führende Schule der kleinasiatischen Kunst des dritten Jahrhunderts am Pergamenerhofe. Daß sich nicht alle auf gleicher Kunsthöhe halten, ist selbstverständlich, und daß eine Weiterentwicklung dieses Stiles auch hier schon sichtbar wird, mag zuzugeben sein. Indessen hat doch Watzinger selber das wertvollste originale Stück dieser Kunst in einer anderen kleinasiatischen Kunststadt nachgewiesen. Es ist die Frauenstatue Tafel IX des Werkes „Magnesia am Mäander“ (Fig. 101), die er S. 185 ff. eingehend gewürdigt hat. Wir müssen seiner Ansicht beipflichten, daß in diesem Werke eine Weiterentwicklung jener Kunstrichtung vorliegt, die am glänzendsten in unserer Muse hervortritt, eine Entwicklung, welche die ruhige Wirkung durch



101: Statue aus Magnesia.

ein stärkeres Raffinement ins Unruhige und Schillernde auflöst. Es liegt in diesem Wandel ein Fortschritt der malerischen Auffassung.

Nun haben Mayence und Leroux in Delos eine kopflose Porträtstatue gefunden, die mit weniger Raffinement durchgeführt ist, doch die gleiche Stilrichtung aufweist wie die Statue von Magnesia. Sie erlangt aber dadurch eine besondere Wichtigkeit, daß eine mitgefundene Inschrift sie als die Frau eines in Delos ansässigen Atheners Dioskurides, namens Kleopatra, bezeichnet und das Porträt des Ehepaares, von dem die Statue des Mannes arg zerstört ist, sich um das Jahr 140 v. Chr. ansetzen läßt. Daraus ergibt sich die interessante Tatsache, diese Richtung, die im dritten Jahrhundert ihren Ursprung hat — und zwar in Kleinasien, woran derzeit wohl kein Zweifel möglich ist — im zweiten Jahrhundert neben der so ganz anders gearteten Richtung des Pergamener Altarfrieses in voller Kraftentfaltung zu finden. Die französischen Forscher haben in umfangreicher und trefflicher Weise das Material so weit herangezogen, daß sich derzeit kaum Wesentliches wird hinzufügen lassen; es wird eine interessante Aufgabe der künftigen Forschung sein, die Geschichte dieses Stiles zu schreiben, vor allem aber den genauen Ursprungsort zu finden. Sie haben auch den Nachweis geführt, daß er in Magnesia kaum weniger stark vertreten ist, als ich es für Pergamon gezeigt habe; die letzten, nicht mehr erfreulichen Ausläufer desselben sind dort auch vertreten. Auch der Einfluß auf die kleinasiatische Terrakottenplastik ist von ihnen in schärferes Licht gestellt worden[21]. Aber alle diese Indizien lassen eine sichere Lokalisierung in eines der großen Zentren der Kunst in Kleinasien nicht zu, wahrscheinlich scheint es nur, daß dies nicht weit von Priene liegt. Doch ist es immerhin eine ganz wichtige kunstgeschichtliche Erkenntnis, die sich aus der Tatsache ergibt, daß die Philiskoshypothese völlig gescheitert ist. Was die Kunst von Rhodos durch diese Erkenntnis an falschem Gut verloren hat, ist durch den Gewinn des Philiskostorsos von Thasos nicht völlig aufgewogen. Wohl aber ist es kein kleiner Gewinn, daß unser Bild von der Kunst in Kleinasien während des dritten Jahrhunderts nun wesentlich reicher und farbenfrischer erglänzt. Und daß uns nun als Dominante der feminine Ton hervortritt, den der große Meister unserer Musengruppe so kräftig angeschlagen hat, zeigt ein Zurückgreifen auf praxitelische Traditionen aus dem vierten Jahrhundert. — Immerhin ist es aber ein großer Schritt weiter in der Erkenntnis der Kunst-

[21]) Sie geben auch (S. 418 f.) einer Vermutung, die sich wohl manchem aufgedrängt haben wird, doch zum erstenmale klaren Ausdruck; daß dieser Gewandstil mit der Fabrikation der durch ihre Feinheit und ihr Durchscheinen berühmten koischen Stoffe zusammenhängt.





102 und 103: Statuette im Vatikan.

geschichte der Diadochenzeit, die sich durch Beseitigung auch dieser falschen Konstruktion wieder ein Stück weit erhellt.

Zum Schlusse möchten wir hier noch die reizvolle Statuette der Galleria dei Candelabri des Vatikans (Fig. 102 u. 103), die dort als Demeter falsch ergänzt ist, ganz kurz besprechen[25]. Was uns hier dazu berechtigt, findet in folgenden Worten im Text des Katalogs seine Begründung: „Vor allem dürfte die Feinheit, mit der es der Künstler verstanden hat, die Falten des Chitons durch den Mantel durch-

[25] Helbig-Amelung, Führer I Nr. 367, wo auch die ziemlich weitschichtige Literatur verzeichnet ist.

scheinen zu lassen, kaum anderswo ihres gleichen finden. “Der Ausdruck, so bezeichnend er ist, dünkt uns hier natürlich zu stark. Er setzt aber diese Figur sofort mit unserer Muse und ihren Schwestern in Kontakt. Der Vergleich ergibt, daß wir uns hier im Quellgebiet des Stils befinden, dessen Blüte wie die letzten Ausläufer wir eben betrachtet haben. Der große Reichtum an Motiven der Draperie, der an den uns von den „Herkulanerinnen“ her bekannten Typus anknüpft, zeigt eine starke Steigerung gleichzeitig mit den Anklängen an die neue Richtung. Aber es ist kaum nötig, sie allzuweit von unseren Musen wegzurücken. Die „Melonenfrisur“ des Kopfes beweist hiefür nicht viel (Fig. 104). Die trägt auch die Historia auf der Tafel des Philiskos und die tanagräischen Terrakotten des dritten Jahrhunderts halten zäh an ihr fest. Der Kopftypus geht weit über den berühmtesten Vertreter in der Münchner Glyptothek hinaus. Die bestimmte, klare plastische Richtung ist hier einer weichen, malerischen Auffassung gewichen, die das geistige Element zu stärkerem Ausdruck bringt. Gerade das bringt sie unserer „Lauschenden“ näher; dort liegt es erst wie ein leichter Schatten auf dem Antlitz, das seine volle Verklärung erst hier findet. Und so wie hier die große Vereinfachung der Gewandung erst die Wirkung des Durchscheinens zum Durchbruch bringt, so ist die klare Spezialisierung der Stimmung doch erst die große Tat unseres Meisters.



104: Kopf der Statuette Fig. 102.

Prag. WILHELM KLEIN



105: Deckenfresko des Palazzo della Rovere-Colonna.

Zu den bacchischen Reliefs aus Casino Borghese.

(Nachtrag zu Jahrbuch XV, S. 109—123.)

Daß die schönen jetzt Borghesischen Reliefs mit bacchischen Szenen bereits im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert von Künstlern beachtet und nachgeahmt worden sind, konnte ich bei meiner Besprechung a. a. O. nur durch zwei Beispiele belegen. Der erschreckte Erot auf dem Böckchen ist (was auch Amelung bereits bemerkt hat) von einem Raffaelschüler in einem Stuckrelief der vatikanischen Loggien kopiert; der widderopfernde Pan vor dem flammenden Altar hat die Vorlage abgegeben für ein Medaillon in der Titelbordüre des Venetianer Herodot von 1494. Ich kann diesen Beispielen jetzt drei andere hinzufügen.

Die linke Hälfte des Reliefs 1, der Satyr mit dem Hirtenstab und der vor einer Schlange erschreckende Erot auf dem Böckchen findet sich, wie mich Hr. Dr. O. Fischel freundlich belehrt, verwendet in einem Deckenfresko des alten Palazzo della Rovere-Colonna bei SS. Apostoli. Der umbrische Maler, welcher

im letzten Dezennium des fünfzehnten Jahrhunderts diese Dekoration geschaffen hat, — die neueste Kritik ist einstimmig in der Zuschreibung an Pinturicchio[1]) — hat mancherlei Elemente der Antike entnommen[2]); in einem dreieckigen Zwickelfelde[3]) erscheint zweimal der jetzt kapitolinische Nil, der damals noch auf dem Quirinal oberhalb des Palazzo della Rovere, im „*vicus Corneliorum*" stand („*il Marforio di Monte Cavallo*" nennt ihn der Zeichner des Codex Escurialensis fol. 58v.), in ziemlich treuer Nachbildung (s. die Abbildungen bei Steinmann, Sixtinische Kapelle I S 277 und bei Corrado Ricci, Pintoricchio p. 61). In dem Zwickelfelde neben diesem hat der Künstler die genannten Figuren aus unserem Relief, wiederum in Verdoppelung und mit leichten Varianten, verwendet; der Raumfüllung zuliebe ist die Komposition auseinander gezogen, die Schlange vergrößert, der Baumstamm am rechten Ende weggelassen (s. Fig. 105 nach Photogr. Anderson 4736).



106: Kupferstich des Marcantonio Raimondi.

Die Mittelfiguren desselben Reliefs — die Nymphe, welche das bacchische Idol wäscht und der Satyr, der dazu Wasser aus einem Brunnen schöpft — haben, vielleicht zwanzig Jahre nach Pinturicchios Werk, die Vorlage gegeben zu einem wohl mit Recht dem Marcantonio Raimondi zugeschriebenem Kupferstiche[4]), welcher unter dem Namen *La femme aux deux éponges* geht (Bartsch, Peintre-Gravéur XIV, 373; Passant, Peintre-Gravéur VI, 225; es gibt einen Nachstich von Barthel Beham: Pauli, B. Beham n. 108).

[1]) Vgl. Schmarsow, Pinturicchio in Rom S. 26 f.; Steinmann, die Sixtinische Kapelle II S. 94 ff.; Corrado Ricci, Pintoricchio S. 61.

[2]) Daß in diesen Malereien das groteske Element noch vollständig fehlt, hat Schmarsow a. a. O. richtig hervorgehoben.

[3]) Abgebildet bei Steinmann, Sixtinische Kapelle I S. 277; C. Ricci a. a. O., wo auch das anstoßende Feld z. Teil sichtbar ist.

[4]) Beiläufig sei hier noch auch eines anderen Marc-Anton'schen Stiches gedacht, der, wie mir scheint, mit unseren Reliefs in einer indirekten, aber deshalb nicht weniger bemerkenswerten Verbindung steht; ich meine den sitzenden Satyr, dem ein kleiner Amor eine Weintraube hinhält (Bartsch 281; Passavant 179; Delaborde p. 184 n. 142). Die Stellung des Satyrs erinnert durchaus an die Figur auf der Venetianer Herodotbordüre, nur ist der Oberkörper etwas aufrechter, und die r. Hand hält statt des Messers eine Vase. Es wäre denkbar, daß Marc Anton von der Vorlage des Venetianer Holzschneiders Kenntnis gehabt hätte.

Ich verdanke den Hinweis auf das seltene Blatt ebenso wie die Photographie, nach der unsere Fig. 106 hergestellt ist, der Güte Paul Kristellers. Die von älteren Gelehrten aufgestellte Behauptung, daß dem Stiche eine Zeichnung Francesco Francias zugrunde liege, hat Delaborde (Marc Antoine p. 293) mit Recht zurückgewiesen; seine eigene Vermutung, der Künstler habe eine Antike nachgebildet, erfährt nun ihre Bestätigung, denn Marcanton hat die beiden Gestalten mit den wenigen Veränderungen, die die Weglassung des Idols mit sich brachte, im Gegensinne, aber sonst getreu wiederholt, und nur als Hintergrund den konventionellen antiken Bau, wie er ganz ähnlich auch sonst bei ihm vorkommt (z. B. auf dem „*Le Temps*" genannten Blättchen; Delaborde p. 195) hinzugefügt.

Endlich hat in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts der Kupferstecher Enea Vico von Parma († 1563) unter den Zeichnungen nach Gemmen, die er auf drei großen Blättern in Lafreris Verlag herausgegeben hat[5]), auch den Satyr mit dem Eroten auf dem Böckchen wiedergegeben. Daß ihm ein geschnittener Stein, sei es aus dem Altertum, sei es aus der Renaissance, wirklich vorgelegen habe, brauchen wir nicht anzunehmen; auch in anderen Fällen hat Vico, wie Furtwängler (Die antiken Gemmen III S. 403) bemerkt, seine Komposition friesartig aus einzelnen antiken und modernen Motiven zusammengesetzt. Wenn sich nun auch in unserem Falle ein Marmorrelief als Vorlage nachweisen läßt, so ist das nicht ohne Interesse für die Kritik jener ältesten „Gemmen"blätter, deren Darstellungen, namentlich durch die Einzelstiche Thomasins und deren Wiederholung in Maffeis Gemmencorpus, oft zu gläubig als echte Produkte antiker Glyptik hingenommen sind.

Selbstverständlich ist es nicht nötig anzunehmen, daß Pinturicchio, Marc Anton und Enea Vico bei ihren Nachbildungen das originale Marmorrelief vor Augen gehabt haben; auch hier ist ohne Zweifel eine Vermittelung durch „Musterbücher", wie sie zu jenen Zeiten in Künstlerkreisen von Hand zu Hand gingen, anzunehmen. Und vielleicht läßt sich aus den Renaissancekopien noch etwas mehr für die Geschichte der Reliefs lernen.

Wir kennen jetzt vier Zeichnungen, die eine treue Reproduktion des Monuments geben wollen (Coburgensis, Dosio, Uffizien und Wolfegg; letztere

[5]) Die Blätter erscheinen in Lafreri's Verlagskatalog von 1574 (nach dem einzigen Exemplar in der Marucelliana abgedruckt bei P. Ehrle, La pianta di Roma del 1577 p. 56 n. 262) unter dem Titel: *Tre tavole di diversi intagli di Camelli (sic) fragmenti, dove si vedono molte sorte di sacrifitii et altre cose varie;* häufig finden sie sich in Exemplaren des Speculum Romanae Magnificentiae. Um 1610 hat Philippe Thomassin (Philippus Tommassinus) sie auf 33 kleinen Einzelblättern nachgestochen; Thommassins Abbildungen sind dann wieder in das bei G. D. de'Rossi 1707—1709 erschienene große Sammelwerk: Le Gemme antiche figurate con le spiegazioni di P. A. Maffei aufgenommen worden.

schon auf der Grenze der zweiten Gruppe stehend) und fünf freie Nachbildungen. Alle diese beziehen sich ausschließlich auf die Reliefs 3 + 1a (Mittelgruppe: Waschung des Idols) und 1b (der besser erhaltene von den opfernden Panen). Dagegen findet sich die erste Spur der beiden anderen, 4 + 2a (Mittelgruppe: Nymphe mit Fackel) und 2b (opfernder Pan), nicht vor Cassiano dal Pozzo, dessen Zeichner die Stücke ohne Zweifel in Villa Borghese sah. Nun sind sicherlich die Motive des Reliefs 4 + 2a, der Erot, welcher seine Traube verteidigt, die Gruppen der Satyrn und Nymphen nicht weniger reizvoll und fein behandelt als die so oft kopierten anderen, ja, man möchte glauben, daß z. B. die Figur der Nymphe, die sich so energisch des zudringlichen Alten erwehrt, dem Cinquecento besonders hätte zusagen müssen. Wenn sich trotzdem von diesen Stücken nicht die geringste Spur findet, so kann m. Er. der Grund nur ein äußerlicher gewesen sein: sie waren vor Anfang des sechzehnten Jahrhunderts nicht sichtbar. Was damals zutage lag, gibt am vollständigsten die Uffizienzeichnung 14848 wieder, nur daß der Zeichner mit Rücksicht auf die Größe seines Papiers seine Vorlage in zwei gleiche Streifen geteilt hat[6]). Es muß damals das Relief 1b zur Rechten des längeren 3 + 1a und in unmittelbarem Anschluß an dasselbe angebracht gewesen sein, so daß eine friesartige Komposition von rd. 3^{m} Länge entstand. Die beiden anderen Platten werden in der Nähe eingemauert gewesen sein, doch so, daß man die Skulpturen nicht sah; Möglichkeiten einer solchen Verwendung beider Serien lassen sich manche ausdenken, doch ist es müßig, dabei lange zu verweilen, wo wir immer noch hoffen können, durch Auffindung eines direkten Zeugnisses Sicherheit darüber zu gewinnen, wo sich die Reliefs im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert befanden. Daß diese Stelle ein öffentlicher Bau, am ehesten eine Kirche, nicht ein Privathaus, gewesen sei, möchte ich, nachdem sich die Zeugnisse über das Bekanntsein der Reliefs seit Ende des fünfzehnten Jahrhunderts vermehrt haben, mit noch größerer Bestimmtheit annehmen.

Florenz. CHRISTIAN HUELSEN

[6]) Die oben S. 122 aufgestellte Vermutung, daß der Florentiner Zeichner die Platten wirklich in der Anordnung gesehen habe, die er wiedergibt, also so, daß Platte 3 bereits auseinandergeschnitten und mit 1b zu einem quadratischen Stücke vereinigt gewesen sei, scheint mir jetzt zu künstlich. Daß die Schlange in der Hand des Pan eine direkte Erinnerung an die aus dem Baume hervorkriechende Schlange ist, vor welcher der Erot erschrickt, hat Amelung S. 187 richtig bemerkt. Also war das Relief 3 damals noch nicht an seinem rechten Ende verkürzt, nur mag der Baumstamm so unkenntlich geworden sein, daß ihn der Zeichner einfach wegließ.

Die Begräbnisstätte des Kaisers Konstantin.

Die Apostelkirche, die Kaiser Konstantin als Martyrium der zwölf Apostel — diese ursprüngliche Bezeichnung halte ich im folgenden fest — am vierten Hügel seiner Stadt in mitten eines hallenumsäumten Bezirkes gegründet hat, galt bis vor kurzem auch als die Begräbnisstätte ihres Gründers und der späteren oströmischen Kaiser. Erst seit Heisenbergs großangelegten Untersuchungen[1]) wissen wir, daß getrennt vom Martyrium ein besonderes Mausoleum bestand, das auch noch neben Justinians neuer Apostelkirche, die den alten Bau Konstantins ersetzte, belassen und mit ihr durch einen Durchgang hinter dem Altare verbunden war. Heisenberg hat in mustergültiger Weise alle Zeugnisse gesammelt und durch den glücklichen Fund des Mesaritestextes neue Quellen erschlossen. Nach sorgfältiger Prüfung bin ich zur Überzeugung gelangt, daß seine Thesen bezüglich Form, Stifter und Erbauungszeit des Mausoleums in einigen Punkten ergänzt und abgeändert werden können. Es sind Kleinigkeiten in seinem großen Werke, als dessen Schüler ich mich durchaus bekenne.

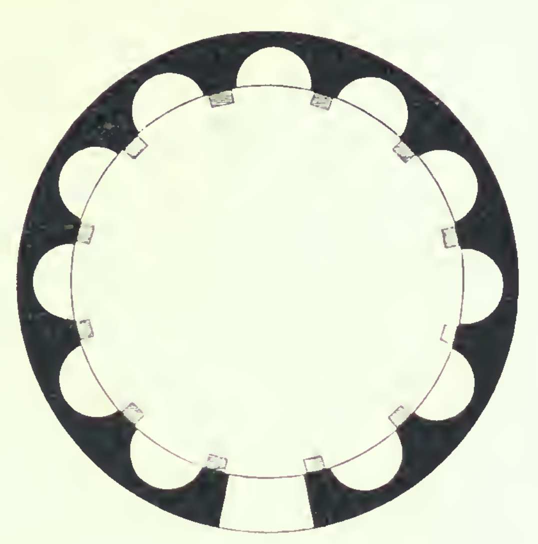
Über die äußere Form des Grabbaues hatten wir bisher nur ganz unbestimmt lautende Angaben, bei Zonaras (III 24, 15) heißt er *στοὰ ἰδιάζουσα*, in den Patria (III p. 282 ed. Preger) die *παλαιὰ κόγχη*, erst Mesarites gibt eine genauere Beschreibung, deren technisches Verständnis Schwierigkeiten bereitet.

Mesarites ist (bei Heisenberg S. 81 f.) in der Periegese der Apostelkirche bis zum Osttrakt gekommen, an den sich das Mausoleum anschließt. *ἀλλ' ἀπίωμεν εἰ δοκεῖ καὶ πρὸς μὲν τὸν πρὸς ἀνατολὰς κείμενον τουτονὶ νεών, ὡς ἂν καὶ τὰ ἐν αὐτῷ θαύματος καὶ ἱστορίας χάριν κατίδωμεν. οὗ καὶ δομήτορα Κωνστάντιον εἶναι φθάσας ὁ λόγος* (S. 10, 6) *ἐδήλωσε. σφαιροειδὴς καὶ κυκλικὸς ὁ σύμπας οὗτος ναὸς διὰ τὸ πολυχωρητότερον ὡς οἶμαι τοῦ σχήματος, πυκναῖς ταῖς περικύκλῳ στωϊκαῖς γωνίαις κατατεμνόμενος· πρὸς γὰρ ὑποδοχὴν τοῦ ⟨νεκροῦ⟩ πατρικοῦ τε καὶ ἑαυτοῦ καὶ μετ' αὐτοὺς βασιλευσόντων ἀνῳκοδόμητο· πρὸς μὲν οὖν ἕω καὶ καταρχὰς ὁ τοῦ πρώτως ἐν χριστιανοῖς βεβασιλευκότος Κωνσταντίνου νεκρὸς ὡς ἐπί τινος πορφυρανθούσης βασιλείου ἐκ γῆς τῆς πορφυροχρόου ταύτης λάρνακος ἐντὸς ἀναπέπαυται, τοῦ μετὰ τὴν δωδεκάδα τῶν μαθητῶν τρισκαιδεκάτου τῆς ὀρθοδόξου πίστεως κήρυκος, τοῦ καὶ τῆς βασιλευούσης ταύτης δομήτορος.*

[1]) Grabeskirche und Apostelkirche, Bd. II Die Apostelkirche in Konstantinopel; darin C. III Die Apostelkirche Konstantins S. 97—117. Das Stellenmaterial früher gesammelt bei Du Cange, Constantinopolis christiana IV S. 105 ff. und im Kommentar des Gothofredus zu Cod. Theod. IX 17, 6 p. 151 ff.

Heisenberg übersetzt die gesperrten Sätze: „Kugelförmig und kreisrund ist diese ganze Kirche wegen ihres beträchtlichen Umfanges, meine ich, durch eine dichte Reihe von ringsum aufgestellten Pfeilern der Halle gegliedert; denn sie war erbaut, um den Leichnam seines Vaters und seinen eigenen und späterer Kaiser nach ihnen aufzunehmen. Im Osten also und an erster Stelle ruht der Leichnam des ersten christlichen Kaisers Konstantin in diesem purpurfarbenen Sarkophag wie auf einer purpurfarben aus der Erde aufblühenden Kaiserkrone . ."

S. 107/8 folgt dann die Erklärung: πυκναῖς ταῖς περικύκλῳ στωικαῖς γωνίαις heißt „massive eckige Pfeiler", die an der Wand der Rotunde angebracht sind als Mauerverstärkungen, um bei der Weiträumigkeit des Baues (διὰ τὸ πολυχωρητότερον τοῦ σχήματος) die Kuppel tragen zu helfen. Die Bedeutung γωνία = Pfeiler wird durch Vergleich mit der Stelle Gregor von Nyssa bei Migne PG 46 Sp. 1093 gewonnen (s. unten Stelle 1). Danach würde der Grundriß, wie Heisenberg ihn empfiehlt, schematisch etwa wie Fig. 107 wiederzugeben sein.

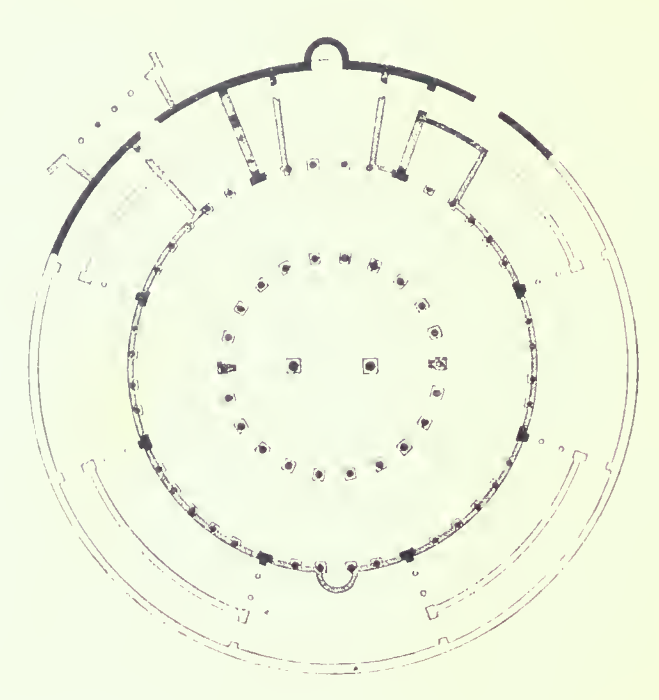


107: Mausoleum des Kaisers Konstantin (nach Heisenberg).

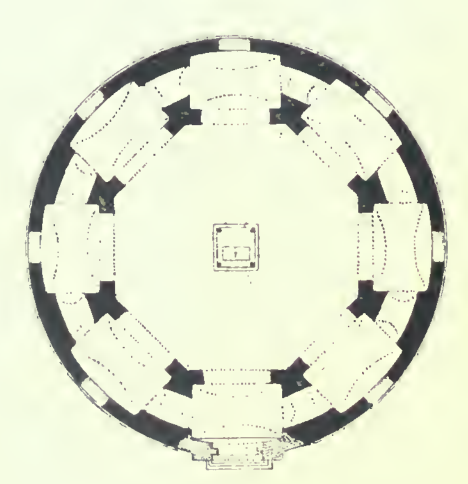
Heisenbergs Interpretation hat Kritiker gefunden. O. Wulff polemisiert gegen die Übersetzung von γωνία mit „Pfeiler" und faßt γωνίαι στωικαὶ auf als die einspringenden Winkel oder Ecken „kreuzweise in die konzentrischen Ringe eingebauter Säulengänge"; die Sarkophage hätten im Umgange, der vielleicht mit Nischen ausgestattet war, gestanden; der Bau wäre vorzustellen wie Sto. Stefano rotondo in Rom (Byz. Ztschr. XVIII 1909 S. 553 f.). S. Fig. 108. Auch J. Strzygowski verhält sich ablehnend und deutet das Mausoleum als Pfeilerpolygon mit Kuppel und Umgang (Byz. Ztschr. XVIII 1909 S. 282 f.). Er nennt kein konkretes Beispiel; wenn ich die Worte richtig verstehe, denkt er an einen Bau, etwa wie das Oktogon von Hierapolis oder das von Isaura; ersteres ist hier zum bequemen Vergleiche abgebildet in Fig. 109 nach Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland S. 93 Fig. 67.

Gegen alle diese Vorschläge erheben sich Bedenken, keiner wird den Worten des griechischen Textes völlig gerecht. Ohne verkennen zu wollen, daß auf Grund

einer so kurzen Notiz, wie Mesarites sie gibt, eine getreue Rekonstruktion nicht möglich ist, möchte ich doch noch einen weiteren Vorschlag machen und feststellen, was meines Erachtens aus den Worten des Autors geschlossen werden darf.


108: Sto. Stefano rotondo (Rom).

Der Perieget befindet sich innerhalb des Grabbaues und beschreibt zuerst das Gebäude als Ganzes ναὸς σφαιροειδὴς καὶ κυκλικὸς, d. i. als gekuppelte Rotunde. Das kann nur so verstanden werden, daß die Kuppel auf der Mantelmauer des Rundbaues aufsitzt. Das gleiche folgt aus der Bezeichnung κόγχη in den Patria. Der Zusatz διὰ τὸ πολυχωρητότερον ὡς οἶμαι τοῦ σχήματος ist wohl durch die vielen Grabkapellen anderen z. B. kreuzförmigen Grundrisses wie die Justinians veranlaßt, welche zur Zeit des Mesarites die Apostelkirche umgaben (vgl. S. 225 A. 24). Die folgenden Worte gehen auf die Ausgestaltung des Innenraumes: der ναὸς ist πυκναῖς ταῖς περικύκλῳ στωϊκαῖς γωνίαις κατατεμνόμενος. Bei der Auslegung dieses Satzes muß ich mich Wulffs Polemik anschließen und die von Heisenberg angenommene Bedeutung γωνία = Pfeiler ablehnen. γωνία ist der Winkel, geometrisch gesprochen zwei sich treffende Gerade und die von ihnen eingeschlossene Ebene oder im Aufrisse zwei sich treffende Ebenen und der zugehörige Raum. Vier Stellen sollen die Verwendung des Wortes bei Bauten zeigen:


109: Oktogon von Hierapolis.

1. Gregor von Nyssa (Migne PG 46 Sp. 1096: Brief an Amphilochios, neu ediert und übersetzt von B. Keil bei Strzygowski, Kleinasien

S. 72 und 79; vgl. Heisenberg S. 108) beschreibt den Grundriß des Oktogons: ἔγκειται τῷ σταυρῷ κύκλος ὀκτὼ γωνίαις διειλημμένος· κύκλον δὲ διὰ τὸ περιφερὲς ὠνόμασα τὸ ὀκτάγωνον σχῆμα. Das Achteck ist da bezeichnet als Kreis, der durch acht Winkel, d. i. je zwei sich treffende Sehnen, gegliedert ist.

2. Bei Gregor von Nazianz Migne PG 35 Sp. 1037, übersetzt von B. Keil bei Strzygowski, Kleinasien S. 94 f. Hervorgehoben wird der Aufwand an fremdländischem Marmor bei Basen und Kapitellen, welche die Ecken (Winkel) im Oktogon von Nazianz schmücken: ὅσος τε καὶ μαρμάρεος ἐν ἕδραις καὶ κεφαλίσιν, αἳ τὰς γωνίας διειλήφασιν[2]).

3. Diodor II 8 τοῖς δὲ κίοσι πρὸ τῶν τὸ ῥεῦμα δεχομένων πλευρῶν γωνίας προκατεσκεύασεν ... Da sind γωνίαι nicht die Brückenpfeiler, sondern die ihnen vorgelegten >förmigen Wellenbrecher[3]).

4. Konstantinos Rhodios v. 559 (der Baumeister der justinianischen Apostelkirche) πήσσει μὲν ὀρθῶς γωνίας κατ᾽ ἐμβόλους κάτω πρὸς οὖδας τέτταρας. γωνία ist der metallene Beschlag der Ecken an den vier Mittelpfeilern; Heisenberg S. 123 f.

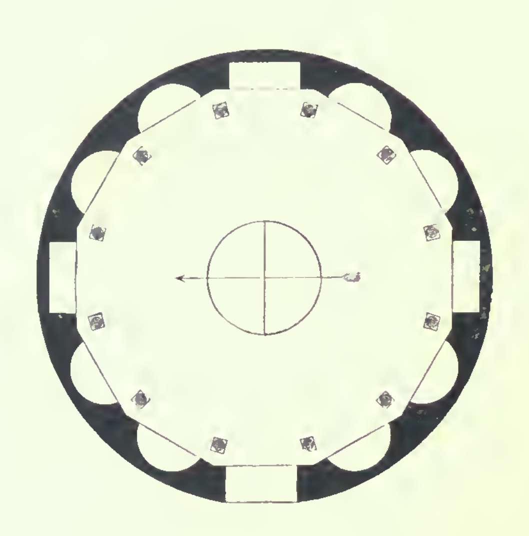
Die von Heisenberg herangezogene Stelle Gregors von Nyssa erklärt auch unsere. Wenn Gregor mit κύκλος ὀκτὼ γωνίαις διειλημμένος das Oktogon meint, bezeichnet Mesarites mit den fast gleichen Worten κυκλικὸς ναὸς πυκναῖς γωνίαις κατατεμνόμενος das Polygon. Die γωνίαι heißen στωϊκαί. Das Wort ist, soviel ich sehe, sonst im technischen Sinne nicht gebraucht, es bedeutet „zur Halle gehörend" und gibt, mit γωνίαι verbunden, eine seltsame Bildung, der wir etwa durch das deutsche Wort „Säulenpolygon" gerecht werden. Daß dabei den γωνίαι der Säulenstellung ein Polygon der Mantelmauer entspricht, darf als selbstverständlich angesehen werden, weil bei kreisrundem Grundrisse von einer begleitenden polygonalen Säulenstellung nicht gesprochen werden könnte. Da, wie oben erwähnt, die Bezeichnungen σφαιροειδὴς ὁ σύμπας ναὸς und κόγχη eine Kuppel auf Mittelstützen und einen breiten Umgang ausschließen, so kommt der Säulenstellung nur dekorative Bedeutung zu. Die den Grabbauten eigentümlichen Nischen werden den Eindruck, daß die umlaufende Säulenstellung für den Beschauer eine Art

[2]) Von B. Keil a. a. O. auf die Pilaster an den äußeren Ecken bezogen. Von Strzygowski a. a. O. S. 95 als Säulen in den Ecken des Innenraumes, dann (Der Dom von Aachen S. 30) als „Pfeilervorlagen außen an den Ecken" gedeutet. Der Scholiast, dessen Bemerkungen zur Stelle von A. Birnbaum Eos XIII (1907) S. 30—39 veröffentlicht wurden, versteht die Worte von den Säulen in den inneren Ecken des Oktogons. Ich folge dem Scholiasten und Strzygowskis erster Ansicht.

[3]) Richtig erklärt von Reinach, Revue des études grecques IX (1896) S. 95 A. 3 und Heisenberg a. a. O. S. 124.

Halle bildete, noch verstärkt haben[4]). Gegen eine tragende Pfeiler- oder Säulenstellung im Innern spricht ferner der Ausdruck κατατεμνόμενος, was von der Sehne, welche von der Peripherie das Bogenstück abschneidet, gesagt ist. Daher verstehe ich mit Heisenberg auch περικύκλῳ von der Peripherie und möchte folgende Übersetzung vorschlagen:

„Im ganzen ist diese Kapelle ein gekuppelter Rundbau, ich meine wegen des größeren Flächeninhaltes des (Rund)schemas; er ist durch ein Säulenpolygon ringsum gegliedert; denn er war gebaut zur Aufnahme des Leichnams seines Vaters, seines eigenen und der späteren Kaiser."



110: Mausoleum Konstantins (Rekonstruktion des Grundrisses).

Fig. 110 soll eine Skizze des Grundrisses bieten, wie ich ihn mir nach der gegebenen Erklärung vorstelle. Mehr als acht Ecken habe ich wegen des Ausdruckes πυκναὶ angenommen, die Unterbrechung der Rundnischen durch rechteckige an den Ehrenplätzen im Osten, Norden und Süden ist ebenfalls nur hypothetisch. Über die Gestaltung des äußeren Aufbaues erfahren wir durch Mesarites nichts. Im wesentlichen ist er dadurch bestimmt, daß die Kuppel nicht auf Innenstützen, sondern auf der Umfassungsmauer auflagert. Mit Heisen-

[4]) Die Erklärung στωϊκὸς = στοᾶς, so daß mit πυκναὶ στωϊκαὶ γωνίαι ein Säulenpolygon gemeint ist, welchem eine polygonale Gliederung der Innenmauer entspricht, und daß die Nischen ein Akzedens bilden, verdanke ich meinem Lehrer Prof. E. Reisch. Ich selbst hatte mir früher die Stelle in dem Sinne zurechtgelegt, daß der Autor ein mit Nischen (στοαί) ausgestattetes Polygon beschriebe und die äußere Dekoration durch vorgesetzte Säulen keine notwendige aus dem Texte zu folgernde Zutat wären. Diese ursprüngliche Auffassung des Wortes στωϊκὸς basierte auf der Beobachtung, daß στοά in später Gräzität Bedeutungen annimmt, die sich vom Begriffe „Säulenhalle" wesentlich entfernen. Mesarites z. B. nennt den kreuzförmigen Grundriß der zweiten Apostelkirche πεντάστοον τέμενος und versteht unter στοά nicht etwa die Kirchenschiffe, sondern die fünf rechtwinkligen Kompartimente, von denen jedes seine eigene Kuppel hat (S. 27). Der gleiche Ausdruck πεντάστοος kehrt wieder bei der Beschreibung des Heroon Justinians, das im kleinen den Grundriß der Apostelkirche nachahmt (S. 85 δόμος π. κατὰ τὴν προβατικὴν κολυμβήθραν ἐκείνην [Johannes V, 2], welche κολυμβήθρα sich Mesarites kreuzförmig vorstellt). Die Flügel des Justinianmausoleums heißen auch im Zeremonienbuche (S. 646 ed. Bonn = Ps. Kodinos S. 206 f.) στοαί. Die Glossen setzen es gleich καμάρα. du Cange gloss. s. v. πρόσκλιτον. Endlich dient es zur Bezeichnung des Fensterschachtes Script. orig. Const. I S. 90 f. ed. Preger und der Arkaden, die das labrum in der Vorhalle der Hagia Sophia umgaben (γυρόθεν στοαὶ φρεατίαι ιβ' cf. Swainson-Lethaby, The church of S. Sophia S. 189).

berg sehe ich eine Bestätigung dieser Ansicht in der Miniatur des vatikanischen Menologiums zum 27. Januar, auf der die justinianische Apostelkirche mit einem apsidenähnlichen Zubau an der rechten Seite abgebildet ist. Heisenberg hat diesen Zubau zuerst auf das kaiserliche Mausoleum gedeutet (S. 108 und Taf. III 2, danach hier Fig. 111). Ist das richtig — und es liegt kein Grund vor, daran zu zweifeln —, dann sind zwei Baudetails gewonnen, einmal, daß die Außenseite ein glatter, nur von Fenstern durchbrochener Zylindermantel war, in dem die Nischen nicht hervortreten, dann, daß die Kuppel kein Zeltdach trug.



111: Die justinianische Apostelkirche mit dem apsidenähnlichen Zubau (Mausoleum).

Besser kennen wir das Innere: im Osten, Süden und Norden standen die Porphyrsarkophage[5] der Kaiser Konstantin, Konstantius und Theodosius. Von speziellem Werte scheinen mir die Zusätze zu sein, die Mesarites allein zu einigen Namen der Toten gibt; es wäre zu überlegen, ob diese elogienähnlichen Notizen nicht bloß auf mündlicher oder literarischer Tradition beruhen, sondern vielleicht wirklichen Inschriften auch auf den Grabdenkmälern entnommen sind. Außer den Sarkophagen stand in der Rotunde noch ein Altar, an dem alljährlich eine Feier zu Ehren des Kaisers Konstantin stattfand. Der Hergang der höfischen Zeremonie ist im Zeremonienbuche (S. 532 ff. ed. Bonn.) genau beschrieben. Heisenberg, der

[5]) Reste von Porphyrsarkophagen in Konstantinopel auf jene des kaiserlichen Mausoleums bezogen von Strzygowski, Orient oder Rom S. 80.

den Altar für eine Stiftung Konstantins hält, sagt, daß über diesem sich ein silbernes Ziborium befand und schließt aus der Errichtung eines so spezifisch syrischen Schmuckes auf eine Nachahmung des Ziboriums beim Heiligen Grabe in Jerusalem (S. 109 und 115); auch sei noch ein zweiter Altar für die heilige Helena dagewesen. Das alles ist irrig, denn die Stelle, aus der diese Nachricht stammt, bezieht sich nicht auf die Grabkirche, sondern die beiden Altäre standen in der Palastkapelle (Zeremonienbuch S. 533 f. nach der Feier am Grabe Konstantins ὁ δὲ βασιλεὺς .... ἀπέρχεται εἰς τὴν αὐλὴν τῶν παλατίων; die Hofgesellschaft und der Patriarch begaben sich dann in die Palastkapelle καὶ ἀπέρχονται ἐν τῷ βήματι τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου· τὰ γὰρ ἐκεῖσε βήματα τὸ μὲν ἓν τῆς ἁγίας Ἑλένης ὑπάρχει, τὸ δ' ἕτερον, ἐν ᾧ καὶ τὸ ἀργυροῦν κιβώριον τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου τυγχάνει).

Im Urteile über die Form des Mausoleums bin ich zu der gleichen Ansicht wie Heisenberg gekommen, der es im wesentlichen auch als eine Rotunde ohne Umgang sich denkt, nur einen andern Weg der Erklärung habe ich eingeschlagen. Nun noch eine philologische Bemerkung zum Mesaritestexte. Den Ehrenplatz unter den Toten hatte Konstantins Porphyrsarg. Heisenberg merkt zu den Worten des Mesarites βασιλείου ἐκ γῆς . . . (oben S. 212) an: „Den Pflanzennamen ἡ βασίλειος vermag ich nicht näher zu bestimmen, vermutlich ist es dieselbe Pflanze wie τὸ βασιλικόν." Allein es liegt wohl eine Korruptel vor. Durch die Änderung von ἐκ γῆς in ἐ⟨ὺν⟩ῆς ist allen Schwierigkeiten abgeholfen. Der erste christliche Kaiser „ruht in diesem (hinweisend vom Periegeten gesagt) purpurfarbenen Sarge auf einem königlichen Purpurbett".

Was die Lage des Mausoleums angeht, möchte ich eine Vermutung wagen. Heisenberg setzt (S. 113 Fig. 1) die Rotunde am Ostende des Martyriums gegenüber dem Eingange an und stützt sich dabei auf zwei Stellen bei Chrysostomos (Migne PG 48, 825 und 61, 582), an denen ausdrücklich Konstantin beziehungsweise die toten Kaiser als θυρωροὶ der Apostel und ihre Grabstätte als außerhalb des Martyriums gelegen bezeichnet wird παρ' αὐτὰ τὰ πρόθυρα ἔξω an der ersten und πάροικοι καὶ γείτονες der αὔλειος θύρα an der zweiten. An anderer Stelle (Forschungen in Salona I S. 96) bringe ich die ravennatische Palastkirche Galla Placidias Sa. Croce in Zusammenhang mit dem Konstantinischen Martyrium in der Überzeugung, daß die Kreuzform von Sa. Croce auf dieses Vorbild zurückgeht. Galla Placidia hat nun an das eine Ende der Vorhalle von Sa. Croce ihr bekanntes Grabmal angebaut, so daß es um des Chrysostomos Worte zu gebrauchen παρ' αὐτὰ τὰ πρόθυρα liegt. Sollte nicht auch die Wahl dieses Ortes von der Anlage in Konstantinopel beeinflußt sein?

Heisenbergs These bezüglich des Erbauers und der Entstehungszeit des Mausoleums ist: daß Kaiser Konstantin dasselbe gleichzeitig mit dem Martyrium errichtet hat, um darin neben den Kenotaphien der zwölf Apostel selber als dreizehnter bestattet zu werden (S. 100f.). Allein diesem Schlusse stehen die Zeugnisse entgegen; Eusebius, auf den am meisten ankommt, weiß von einem besonderen Gruftbau Konstantins noch nichts. An vier Stellen wird vielmehr Konstantios ausdrücklich als Erbauer genannt.

1. Prokop de aedif. I 4 (III p. 189 ed. Bonn.): Κωνστάντιος μὲν βασιλεὺς τοῦτον δὴ τὸν νεὼν ἔς τε τὴν τιμὴν καὶ τὸ ὄνομα τῶν ἀποστόλων ἐδείματο τὰς θήκας γενέσθαι αὑτῷ τε καὶ τοῖς ἐς τὸ ἔπειτα βασιλεύσουσιν ἐνταῦθα τάξας οὐκ ἀνδράσι μόνον ἀλλὰ καὶ γυναιξὶν οὐδέν τι ἧσσον ὅπερ καὶ διασώζεται ἐς τόνδε τόν χρόνον· οὗ δὴ καὶ Κωνσταντίνου τοῦ πατρὸς τὸν νεκρὸν ἔθετο. Prokop nennt das Mausoleum nicht gesondert, weil es, wie beim früheren Bau, so auch bei dem Justinians einen Bestandteil der Apostelkirche bildete.

2. Philostorgios III 2 (= Migne PG LXV Sp. 483), ausgezogen von Photios: ὅτι Κωνστάντιον δι' ἐπαίνων ἄγει καὶ τὴν ἐκκλησίαν φησὶν αὐτὸν δομήσασθαι τὴν ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ δὴ καὶ Ἀνδρέαν τὸν ἀπόστολον ἐκ τῆς Ἀχαΐας μετακομίσαι ἐπὶ τὸν ναόν, ὃν οὗτος ἐξῳκοδομήσατο, τὸ κοινὸν τῶν ἀποστόλων ἐπιφερόμενον ὄνομα, οὗ πλησίον καὶ τὸν πατρῷον τάφον ἱδρύσασθαι.

3. Zonaras III 24, 15: Κωνστάντιος den Leichnam Konstantins ἐν τῷ τῶν ἁγίων ἀποστόλων κατέθετο ἱερῷ ἐν ἰδιαζούσῃ στοᾷ, ἣν ἐπὶ ταφῇ τοῦ πατρὸς αὐτὸς ᾠκοδόμησεν.

4. Mesarites p. 81, 16 Heisenberg, (ausgeschrieben oben S. 212) und noch einmal p. 10, 6 ff. Konstantins Leichnam wurde zuerst in der Kirche des heiligen Akakios beigesetzt ἐσύστερον δὲ παρὰ Κωνσταντίου τοῦ καὶ δευτέρου καὶ μέσου τῶν υἱέων αὐτοῦ ἐνταῦθα ([3] = im Bezirke der Apostelkirche) τε μετακομισθῆναι κἀν τῷ ἐπ' ὀνόματι αὐτοῦ ἀνεγερθέντι παρὰ τοῦ καὶ τοῦτον ἀποκομίσαντος κατατεθῆναι ναῷ . . .

Dazu kommt als frühestes das indirekte Zeugnis des Johannes Chrysostomos (Migne PG 61 Sp. 582 = hom. 26) καὶ γὰρ ἐνταῦθα (in Konstantinopel) Κωνσταντῖνον τὸν μέγαν μεγάλῃ τιμῇ τιμᾶν ἐνόμισεν ὁ παῖς, εἰ τοῖς προθύροις κατάθοιτο τοῦ ἁλιέως, während die Apostel den Ehrenplatz im Innern der Kirche (τὰ ἔνδον) innehaben. Dem scheinen nur zwei gleichlautende Stellen der Patria zu widersprechen: sie zählen die von Konstantin gegründeten Kirchen auf und nennen mit der Apostelkirche zusammen die Kaisergräber (Heisenberg S. 103):

S. 214, 2	S. 140, 10
τοὺς δὲ ἁγίους Ἀποστόλους ἔκτισεν ἡ μήτηρ αὐτοῦ σὺν αὐτῷ (sc. Constantino) δρομικὴν ξυλόστεγον ποιήσασα καὶ μνημοθέσιον τῶν βασιλέων, ἐν ᾧ κεῖνται καὶ αὐτοί.	ἔκτισεν . . . . . . καὶ τοὺς ἁγίους Ἀποστόλους σὺν τῇ μητρὶ αὐτοῦ δρομικὴν ξυλόστεγον ποιήσας, καὶ μνημοθέσιον τῶν βασιλέων, ἐν ᾧ κεῖται αὐτός.

Diese Stellen sind offenbar Dubletten, die Helena als Mitbegründerin der Apostelkirche und des Mausoleums bezeichnen und sie samt ihrem Sohn darin bestattet sein lassen. Den Anteil Helenas an der Apostelkirche zu bezweifeln, liegt kein Grund vor, zumal wenn sie wirklich nicht vor 335 n. Chr. gestorben ist[6]). Das Mausoleum hat sie aber ebensowenig wie Konstantin gegründet, wie sie auch nie darin bestattet wurde, vgl. unten S. 225. Heisenberg erklärte die vier oben vorher ausgeschriebenen Stellen in dem Sinne, daß Konstantios darin mißverständlich deshalb als Gründer des Mausoleums angeführt werde, weil er es war, der die von Konstantin gebaute Rotunde zur Familiengruft bestimmt habe. Eusebius' Bericht über den Bau der Apostelkirche scheint mir aber ein entscheidendes Zeugnis dafür zu geben, den Konstantios für den wahren Stifter der Rotunde zu halten.

Eusebius kommt am Ende seines Enkomions (IV 58—60) auf das Martyrium zu sprechen; der Anfang fehlt jetzt, doch liegt der Inhalt der Kapitel in Indices vor, die angefertigt wurden, als der Text noch vollständig war:

νη' περὶ οἰκοδομῆς τοῦ ἐπικαλουμένου τῶν ἀποστόλων ἐν Κωνσταντίνου πόλει μαρτυρίου
νθ' ἔκφρασις δὲ τοῦ αὐτοῦ μαρτυρίου
ξ' ὅτι ἐν τούτῳ καὶ μνημεῖον εἰς ταφὴν ἑαυτῷ προσῳκοδόμησεν[7]).

Der erhaltene Text erzählt c. 58 von der Höhe des Baues, von der Marmorinkrustation der Innenwände, von der Ausstattung der Decke und des Daches; c. 59 vom Hofe, der die Kirche umgibt, den Hallen, welche im Vierecke herumlaufen und Hof und Kirche von der Außenwelt abschließen[8]) und endlich von den Zubauten; c. 60 von der Nebenabsicht, die den Kaiser beim Bau des Martyriums leitete.

Der Bau ist dem Gedenken der Apostel geweiht. ᾠκοδόμει δ' ἄρα καὶ ἄλλο τι τῇ διανοίᾳ σκοπῶν, ὃ δὴ λανθάνον τὰ πρῶτα κατάφωρον πρὸς τῷ τέλει τοῖς πᾶσιν ἐγίγνετο. αὐτὸς γοῦν αὑτῷ εἰς δέοντα καιρὸν τῆς αὐτοῦ τελευτῆς τὸν ἐνταυθοῖ τόπον ἐταμιεύσατο, τῆς τῶν ἀποστόλων προσρήσεως κοινωνὸν τὸ ἑαυτοῦ σκῆνος μετὰ θάνατον προνοῶν ὑπερβαλλούσῃ πίστεως προθυμίᾳ γενήσεσθαι, ὡς ἂν καὶ μετὰ τελευτὴν ἀξιῷτο τῶν

[6]) Münzen mit Flavia Julia Helena Augusta (nicht diva) sind gleichzeitig mit solchen des Caesar Delmatius; dieser bekam den Caesartitel am 18. September 335. Danach fällt Helenas Todestag nach diesem Datum und vor das Lebensende Konstantins (22. Mai 337). O. Seeck bei Pauly-Wissowa RE s. v. Helena Sp. 2822 (nach Revue numism. 1901 S. 202).

[7]) Der Ausdruck προσῳκοδόμησεν weist auf einen besonderen Zubau hin, ist aber im Texte des ganz erhaltenen Kapitels nicht begründet. Vielleicht ist die im Vaticanus überlieferte Leseart προῳκοδόμησεν richtiger.

[8]) Heisenberg übersetzt (S. 99) die Worte μέσον αὐτῷ νεῷ τὸ αἴθριον ἀπολαμβάνουσαι (sc. στοαί) Hallen, die in der Mitte das Atrium samt der Kirche abtrennten. Unter αἴθριον kann hier der Hof gemeint sein, den Eusebius im voraufgehenden Satze umständlich als αἴθριος αὐλὴ παμμεγέθης εἰς ἀέρα καθαρὸν ἀναπεπταμένη umschrieben hat.

ἐνταυθοῖ μελλουσῶν ἐπὶ τιμῇ τῶν ἀποστόλων συντελεῖσθαι εὐχῶν. διὸ καὶ ἐκκλησιάζειν ἐνταυθοῖ παρεκελεύετο, μέσον θυσιαστήριον πηξάμενος· δώδεκα δ᾽ οὖν αὐτόθι θήκας ὡσανεὶ στήλας ἱερὰς ἐπὶ τιμῇ καὶ μνήμῃ τοῦ τῶν ἀποστόλων ἐγείρας χοροῦ μέσην ἐτίθει τὴν αὐτὸς αὐτοῦ λάρνακα, ἧς ἑκατέρωθεν τῶν ἀποστόλων ἀνὰ ἓξ διέκειντο.

Heisenberg schließt aus den Worten διὸ καὶ ἐκκλησιάζειν ἐνταυθοῖ παρεκελεύετο μέσον θυσιαστήριον πηξάμενος auf ein besonderes Gebäude; denn Gottesdienst und Altar wären in einer Basilika selbstverständlich. „Die erste Bemerkung wäre mehr als überflüssig, die zweite hätte nur dann einen Sinn, wenn etwa der Altar uns gleichzeitig beschrieben würde; aber das hätte dann früher schon geschehen sollen, als Eusebios von dem Schmuck der Basilika sprach.“ Allein der Bericht des Eusebius läßt sich m. E. rechtfertigen und gerade diese beiden Angaben sind wertvoll. Die Schilderung richtig einzuschätzen, bedarf es der Feststellung einiger Daten. Eusebius war Ende des Jahres 335 in Konstantinopel, wo er bei der Trizennalienfeier Konstantins die uns überlieferte Festrede hielt. Das Enkomion auf den toten Kaiser (gest. 22. Mai 337) ist bald nach September dieses Jahres herausgegeben[9]). Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß Eusebius bei seinem Aufenthalte in Konstantinopel manches von dem Martyrium und den weitläufigen Gebäuden des zugehörigen Bezirkes bereits fertig gesehen hat. Seine Worte über den Bau sind rhetorisch allgemein, heben alles Kostbare hervor, das des Kaisers φιλοτιμία geschaffen, schließen aber Autopsie keineswegs aus, zumal die Grabeskirche von Jerusalem, die Eusebius doch sicher gesehen hat, mit ähnlichen Wendungen beschrieben ist[10]). Nach ihm war die Bestimmung des Martyriums als Grabstätte damals, als der Bau begann (τὰ πρῶτα), der Allgemeinheit nicht bekannt, vielleicht hat er persönlich von des Kaisers Plänen, nämlich der Aufstellung des kaiserlichen Sarkophags und der Verfügung des ständigen Gottesdienstes im Martyrium erfahren. Er verfehlt auch nicht, zu berichten, wie Gott seinem Diener gnädig zwei letzte Wünsche erfüllte, ihm edle Söhne als Nachfolger und den ersehnten Platz im Martyrium der Apostel als Ruhestätte

[9]) Vgl. E. Schwartz, Pauly-Wissowa RE s. v. Eusebius Sp. 1426.

[10]) Was Eusebius vom Apostelmartyrium selber sagt, wiederholt mit fast gleichen Worten ein Mönch des IX. Jhs., der sich die nähere Beschreibung eines ähnlichen Baues ausdrücklich ersparen will: cuius basilicae opus mirificum describere nobis videtur superfluum, qualiter scilicet distincta fenestris, quibus pretiosissimis marmorum fulta columnis, quove modo crispante camera compta auratis laqueariis nec non parietes, ut Christi decebat aulam, quo decore nitebant pictura aurei coloris strato inferius pulchro emblemate pavimenti. tectum vero ipsius basilicae coopertum adprime deaurato cupro aere, repercussum solis iubare sic flammigero rutilabat fulgore, quatenus intuentium aciem reverberaret nimia claritudine. Vita sci. Droctovei, sectio 10 bei H. Graf, opus Francigenum S. 119. Die Worte gehen auf die Kirche des hl. Vincentius bei Paris.

schenkte[11]). Von einer besonderen Gruft weiß Eusebius nichts, er kennt nur das Martyrium. In einem solchen Martyrium ist aber ständiger Gottesdienst gar nicht selbstverständlich wie in einer gewöhnlichen Gemeindekirche, das ist im Gegenteil etwas ganz Außerordentliches, in diesem speziellen Falle nur durch die persönlichen Intentionen des Kaisers veranlaßt. Denn für gewöhnlich war in den Martyrien nur an den Natalitien der betreffenden Heiligen eine Feier und deshalb auch kein fester, ständiger Altar nötig[12]).

Noch weniger könnte man im Berichte des Eusebius die Angabe über den Standort des Presbyteriums oder Altars missen. Konstantin ließ ihn in der Mitte setzen; wenn wir die Worte der Osterchronik genau nehmen, war es ein Tischaltar[13]). Die Mitte als Opferstätte paßt für die kreuzförmige Anlage, bei der durch die Kreuzung von Lang- und Querhaus ein natürlicher Mittelpunkt geschaffen ist. Da standen zu beiden Seiten des Altars vielleicht in den Querarmen je sechs Apostelmemorien, für Konstantins Sarkophag bliebe der Platz gegenüber dem Altare[14]). So hat es der Kaiser gewollt, allein sein Plan wurde später geändert. Nur für kurze Zeit fand des Kaisers Wunsch vorderhand Erfüllung, solange sein Sarg nämlich in dem Martyrium inmitten der Apostelschar ausgestellt war. Eusebius sagt ganz mit Recht (vita Const. IV 71) ὡς ὁρᾶν ⟨ἔστι⟩ εἰσέτι καὶ νῦν τὸ μὲν τῆς τρισμακαρίας ψυχῆς σκῆνος τῷ τῶν ἀποστόλων προσρήματι συνδοξαζόμενον καὶ τῷ λαῷ τοῦ θεοῦ συναγελαζόμενον θεσμῶν τε θείων καὶ μυστικῆς λειτουργίας ἀξιούμενον καὶ κοινωνίας ὁσίων ἀπολαύων εὐχῶν. Der Zusatz ὡς ὁρᾶν ⟨ἔστι⟩ εἰσέτι καὶ νῦν kann sich nur auf die längere Dauer der Ausstellung beziehen, sonst sind sie in einem wenige Monate nach dem Tode des Kaisers niedergeschriebenen Texte nicht zu verstehen[15]). Was später geschah, konnte Eusebius in diesem Buche nicht mehr berichten.

Konstantins Apostelmartyrium war ein ganz besonderer Kultbau: kein Martyrium im Sinne eines Heiligtums über dem Märtyrergrab, wie etwa des Kaisers

[11]) Vita Const. IV c. 70 f. vgl. auch weiter unten S. 222 die Bemerkung über die anschließenden Worte ὡς ὁρᾶν ⟨ἔστι⟩ εἰσέτι καὶ νῦν u. f. m.

[12]) Vgl. F. Wieland, Altar und Altargrab S. 99 ff.

[13]) Chron. pasch. zum Jahre 356.

[14]) Eine besondere Auffassung hat F. Wieland a. a. O. S. 86 f. Er glaubt, daß Konstantin in der Vorhalle des Martyriums sich das Mausoleum hergerichtet hat, „indem er seinen dereinstigen Sarg in die Mitte, rechts und links davon sechs Kenotaphien zu Ehren der Zwölfboten stellen ließ“, und zwar auf Grund der zwei von Heisenberg zitierten Homilien des Chrysostomos (Heisenberg S. 113 f.). Das widerspricht aber den Worten des Eusebius, der die Kenotaphien beim Altare (αὐτόθι = beim θυσιαστήριον) errichtet sein läßt. Das gleiche sagt das Lemma zum c. 60 (oben S. 220), Konstantin hat sich ἐν τούτῳ = im Martyrium darinnen zum Altar und den Apostelkenotaphen sein Grab gebaut (anders Heisenberg S. 101, der προσῳκοδόμησεν als Hinweis auf den selbständigen Grabbau nimmt, s. Anm. 7).

[15]) Zu dieser Auffassung führte mich eine liebenswürdige Auskunft Professor Heikels aus Helsingfors.

Akakioskirche in der Stadt oder die späteren Reliquienkirchen. Daher wohl die Bezeichnung τὸ ἐπικαλούμενον μαρτύριον in den Kapitelindizes[16]). Die versprengte Notiz bei Nikephoros Kallistos VIII c. 55 = Migne PG 146 Sp. 220 ἔνθα (= an der Stelle, wo später das Martyrium stand) ἔτι τῷ ζῆν περιὼν Κωνσταντῖνος ἠρίον ἑαυτῷ κατεσκεύασεν, ὃ βωμὸς Ἑλλήνων πρότερον ἦν, δωδεκάθεον ὄνομα .....) mag Wahres überliefern und ein Zwölfgötterheiligtum den ersten Anlaß geboten haben. Der eigentliche Zweck, den der Kaiser nach Eusebius geheimhielt, war die Bestimmung des Martyriums zur Grabeskirche. Konstantin wollte eine Ruhestätte haben wie die alten Städtegründer und Heroen, inmitten seiner Stadt, wie Traian auf seinem Forum. Das ist echt antike Tradition, es ist der Platz für den κτίστης und πολιοῦχος βασιλεύς (so noch bei Manuel Chrysoloras Migne PG 156 Sp. 45), antik war ferner die Anlage des ganzen τέμενος. Des Kaisers eigenstes Eigentum bleibt die schöpferische Adaptierung christlicher Ideen für seine privaten Zwecke: das kreuzförmige Martyrium, die Gesellschaft der Apostel und der Anteil am ständigen Gottesdienste. — Nach der Ausstellung des Sarkophags im halbfertigen Martyrium mußte der Tote für einige Zeit anderswo provisorisch untergebracht werden. Mesarites nennt als Unterkunft die Kirche des heiligen Akakios S. 10 bei Heisenberg ἐν ᾧ (sc. ναῷ Ἀκακίου) λόγος ἐστὶ μέχρι ἐς ἡμᾶς διαβὰς τὰ μὲν πρῶτα παρ' αὐτῷ κατατεθῆναι τὸ ἀποστολικὸν αὐτοῦ καὶ ὅσιον λείψανον[17]). Der Bau wurde von Konstantios fortgeführt und vollendet wie das Oktogon in Antiochia, die Überlieferung nennt ihn daher als Gründer[18]). Im Jahre 357 gelang es ihm, die Leichname der Apostel Andreas und Lukas nach Konstantinopel zu bringen, nachdem schon das Jahr vorher der des Apostelschülers Timotheus eingeholt worden war. Die heiligen Reste wurden in Holzsärgen unter dem Fußboden bestattet, die früher zitierte Stelle der Osterchronik überliefert vielleicht den richtigen Platz ὑποκάτω τῆς ἁγίας τραπέζης. Im

[16]) Zu IV 58. 59 s. oben S. 220 und 71 ἐν τῷ καλουμένῳ μαρτυρίῳ τῶν ἀποστόλων. Der Name Martyrium ist eine Zeit lang geblieben, er findet sich noch im Regionsverzeichnis (unter Theodosius II nach 424); die anderen Kirchen heißen darin ecclesiae, zu denen des Akakios und Menas bemerkt der Anonymus, ecclesia sive martyrium.

[17]) Die Akakioskirche wurde gewählt, weil sie dem Palaste am nächsten war; vgl. die topographische Notiz in den Patria III 1, S. 214 Preger Ἀκάκιον τὸν πλησίον τῶν οἰκημάτων τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου. Anders Heisenberg. Er vermutet in der Akakioskirche das alte kaiserliche Mausoleum, in dem die Gebeine des Märtyrers bestattet wurden, als mit der Apostelkirche das neue gebaut war, S. 10, A. 2. Vielleicht dachte er dabei an die ἠρία βασιλικά bei Eusebius vita Const. III 47. — Konstantins Sarkophag kam noch ein zweites Mal in diese Kirche, als um das Jahr 359 das Mausoleum baufällig geworden war, wohl aus demselben Grunde wie das erstemal wegen der geringen Entfernung (Sokrates hist. eccl. II 38 = Migne PG 67 Sp. 329 ff). Wir können Mesarites in diesem Punkte nicht weiter kontrollieren, es liegt aber kein Grund vor, mit Heisenberg anzunehmen, daß beide Zeugnisse nicht nebeneinander bestehen können (S. 111).

[18]) Zu den Zeugnissen bei Heisenberg (S. 110) kommt noch Synax. Constantinopolit. Sp. 412 ... ναοῦ τῶν ἁγίων ἀποστόλων. ὃν Κωνστάντιος μὲν ἀνήγειρεν ὁ βασιλεὺς .....

Kirchenraum war der Platz dieser Reliquiengräber nicht gekennzeichnet, denn als Justinian die neue Kirche bauen ließ, fanden die Arbeiter beim Aufreißen des alten Pflasters die drei Holzkisten und erkannten deren Inhalt erst aus den Aufschriften[19]).

Konstantin hatte mit den zwölf Kenotaphen[20]) der Apostel den Bau des Martyriums offiziell motiviert und sie als Rahmen für sein Grabmal gebraucht. Ob er auch schon daran dachte, sie in echte Gräber oder Memorien im späteren Sinne gelegentlich umzuwandeln, möchte ich bezweifeln; Konstantius hat mit der Translation der drei Heiligen wohl keinen Wunsch seines Vaters erfüllt[21]). Bei ihrer Ankunft waren mindestens zwei der Scheingräber überflüssig geworden, ich meine aber, sie alle hatten längst keine Bedeutung mehr, als Konstantin in dem besonderen Bau, den sein Sohn und Nachfolger für die Dynastie stiftete, zur endgültigen Ruhe gekommen war. Nicht durch die Heiligen, welche Konstantius für das Martyrium gewonnen hatte, war dessen Charakter von Grund aus geändert worden, wie Heisenberg annimmt, da es durch die Verfügung des ständigen Gottesdienstes sowieso schon gleichzeitig Gemeindekirche war, vielmehr verlor es seine ursprüngliche Bestimmung als Grabkirche, wenigstens im Sinne Konstantins, durch die Gründung des Mausoleums. Konstantin ruhte jetzt nicht, wie er gewollt, an der Spitze der Apostel, sondern wie Chrysostomos es darstellt, als Türhüter außerhalb des Apostelheiligtums (Migne PG 48 Sp. 825 οὐ δὲ πρὸς τοὺς ἀποστόλους ἐγγὺς ἀλλὰ παρ' αὐτὰ τὰ πρόθυρα ἔξω und ähnlich Migne PG 61 Sp. 582). Die Tatsache der Errichtung eines Familiengrabes selber gibt ausreichende Antwort auf die Frage nach dem Grunde dieser wesentlichen Änderung. Ob auch noch andere Gründe mit im Spiele waren, entzieht sich unserer Erkenntnis. Ist aber das Mausoleum eine Gründung des Konstantius, dann fällt noch ein Vergleich Heisen-

[19]) Prokop de aedif. I 4 S. 189 Bonn. ἀποστόλων δὲ σώματα ἐνταῦθα εἶναι ὡς ἥκιστα ἐπεσημήνατο (Konstantius) οὐδέ τις ἐνταῦθα ἐφαίνετο χῶρος σώμασιν ἁγίοις ἀνεῖσθαι δοκῶν. ἀλλὰ νῦν Ἰουστινιανοῦ βασιλέως ἀνοικοδομουμένου τὸ ἱερὸν τοῦτο, οἱ λιθουργοὶ τὸ ἔδαφος διώρυσσον ὅλον.....θήκας δὲ ξυλίνας ἐνταῦθά πη ἀπημελημένας τεθέανται τρεῖς γράμμασιν ἐγκειμένοις σφίσι δηλούσας ὡς Ἀνδρέου τε καὶ Λουκᾶ καὶ Τιμοθέου τῶν ἀποστόλων σώματα εἶεν.

[20]) Eusebs Ausdruck θῆκαι ὡσανεὶ στῆλαι ἱεραί ist zu allgemein, um daraus eine konkrete Vorstellung zu gewinnen. Heisenberg S. 100 übersetzt „gleichsam als heilige Säulen", ich möchte lieber στῆλαι mit „Bildsäulen" wiedergeben, eine Bedeutung, die der späteren Gräzität bekannt ist, vgl. auch Eusebs Ausdruck ἀθεότητος στῆλαι in Verbindang mit νεώς und ἱερά I S. 213, 21 ed. Heikel. Eusebius schwebten beim Vergleiche jedenfalls die 12 mit silbernen Krateren geschmückten Säulen (κίονες) der Grabeskirche in Jerusalem vor. Cf. vita Const. III 38.

[21]) Erst die zweite Generation nach Konstantin interpretierte seine Absichten bei der Gründung des Apostelmartyriums so, als habe der Kaiser seiner neuen Hauptstadt ein ähnliches Zentrum christlicher Religionsübung schenken wollen, wie es Rom in den Apostelkirchen St. Peter und St. Paul hatte. So Paulinus von Nola carm. XIX v. 334 ff. (p. 129 f. ed. Hartel): quoniam . . . his quoque Romuleam sequeretur dotibus urbem ut sua apostolicis muniret moenia laetus corporibus: tunc Andream devexit Achivis usw.

bergs, der in der Grabstätte Konstantins eine beabsichtigte Parallele zur Grabrotunde in Jerusalem sieht und annimmt, Konstantin habe wie Christus selber begraben sein wollen[22].

Wenn Konstantius neben dem Martyrium eine Gruft baut, so entspricht das dem Brauche und Wunsche der Christen jener Zeit, neben einem solchen Kultbau bestattet zu sein. Daß das Mausoleum innerhalb des Stadtgebietes lag, war und blieb auch noch lange Zeit kaiserliches Privilegium. Durch Zufall wissen wir, wie lebhaft das Verlangen der Bürgerschaft war, auch neben den städtischen Kirchen ein Grab zu finden. Um das alte Verbot hominem mortuum in urbe ne sepelito zu umgehen, wurden die Reliquienkirchen als wirkliche Gräber ausgelegt und daraus die Möglichkeit abgeleitet, sich dort begraben zu lassen. Gegen solche Versuche richtet sich ein Gesetz des Jahres 381[23]), das des Apostelmartyriums ausdrücklich Erwähnung tut. Erst um Justinians neue Kirche entstanden allmählich neben dem kaiserlichen Mausoleum andere Grabbauten, zuerst das Justinians und dann weitere, von denen wir speziellere Kunde nicht mehr haben[24].

Ich fasse zusammen: Da die anderen Quellen dürftig sind, halte ich am Berichte des Eusebius über den Bau des Apostelmartyriums fest; er ist einheitlich und ohne Widerspruch, der Autor gibt, was er von den Ereignissen nach des Kaisers Tod noch erfahren konnte. Die Grabrotunde kennt er noch nicht, weil sie erst später entstanden ist, nach Ausweis der Quellen gebaut von Konstantius als Familiengrab.

Bevor ich Vorbilder und Nachwirkung dieses Mausoleums erörtere, sei es mir gestattet, an einem Beispiele die Glaubwürdigkeit des Mesaritestextes zu prüfen. Bei der Aufzählung der Sarkophage weiß Mesarites nicht genau anzugeben, ob die Kaiserin Helena mit ihrem Sohne zusammen bestattet ist, er drückt sich vorsichtig aus (S. 86 Heisenberg) λόγος δὲ καὶ Ἑλένην τὴν τούτου μητέρα καὶ τῆς

[22]) Auch Delehaye wendet sich gegen diese Parallele, s. Analecta Bolland. XXVIII 1909 S. 210.

[23]) Cod. Theod. IX 17, 6 ac ne alicuius fallax et arguta sollertia ab huius se praecepti intentione subducat atque apostolorum vel martyrum sedem humandis corporibus aestimet esse concessam, ab his quoque ita ut a reliquo civitatis noverint se atque intellegant esse submotos. Heisenberg hat den Wortlaut nicht scharf ausgelegt, wenn er darin ein allgemeines Verbot gegen das Begraben in Kirchen überhaupt erblickt (S. 111, A. 5). Verboten wird nur die Bestattung, wie überhaupt in der Stadt, so auch in den städtischen Kirchen. Das Verbot blieb mit Ausnahmen bis in die Zeit Leos geltend, der es durch eine Konstitution (novell. 53) aufhob.

[24]) Manuel Chrysoloras Migne, PG 156, Sp. 45, neben Konstantins Grabmal (genannt τὸ βασιλικὸν πολυάνδριον πολλοὶ μὲν κύκλῳ σωζόμενοι περί τε τὸν ναὸν τῶν ἀποστόλων, πολλοὶ δ' ἤδη καὶ ἀπολωλότες καὶ ἄλλοι . . . . . . Auch hohe priesterliche Funktionäre bekamen bei der Apostelkirche Ehrengräber. Diesen späteren Stand der Entwicklung antizipieren Sokrates (I 40 Migne PG 67, Sp. 180 Konstantin bestattet in der Apostelkirche, ἣν δι' αὐτὸ τοῦτο πεποιήκει ὅπως ἂν οἱ βασιλεῖς τε καὶ ἱερεῖς τῶν ἀποστολικῶν λειψάνων μὴ ἀπολιμπάνοιντο) und andere.

ὀρθοδόξου πίστεως συνεργὸν τῷ ταύτης συντεθάφθαι υἱῷ. Heisenberg hat gezeigt (S. 116 f.), wie die Stellen, welche vom Grab Helenas im Mausoleum oder der Apostelkirche zu berichten wissen, auf Sokrates h. e. I 17 Migne PG 67 Sp. 122 zurückgehen, der aus Eusebius vita Const. III 47 schöpft.

Eusebius: πλείστῃ γοῦν δορυφορίᾳ τιμώμενον (der Leichnam der Helena) ἐπὶ τὴν βασιλεύουσαν πόλιν ἀνεκομίζετο, ἐνταυθοῖ τε ἠρίοις βασιλικοῖς ἀπετίθετο.	Sokrates: .... εἰς τὴν βασιλεύουσαν νέαν Ῥώμην διακομισθὲν ἐν τοῖς βασιλικοῖς μνήμασιν ἀπετέθη.

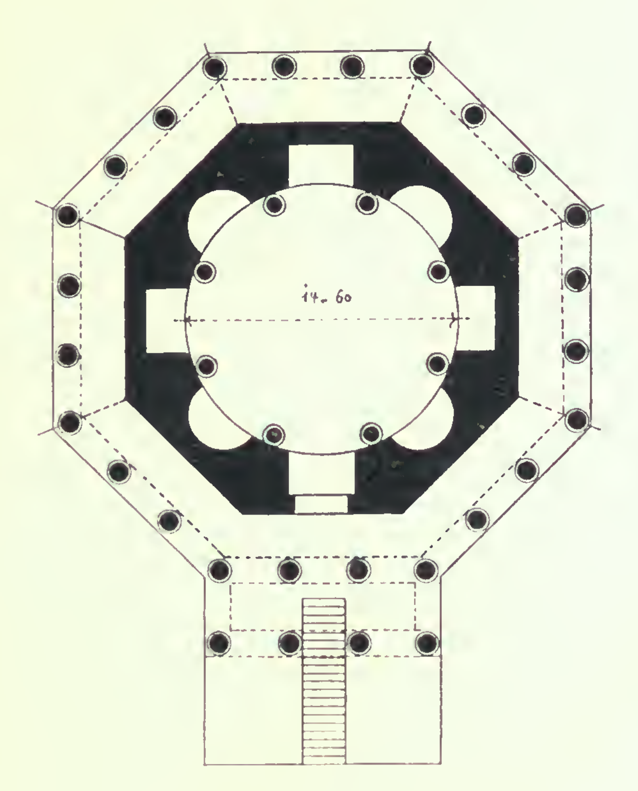
Sokrates hat βασιλεύουσα πόλις mit νέα Ῥώμη wiedergegeben und dadurch all die Späteren in die Irre geführt. Denn die Interpretation ist falsch, Eusebius meint mit der βασιλεύουσα πόλις das alte Rom[25]). Dorthin wurde Helena auch gebracht und in ihrem eigenen Mausoleum beigesetzt[26]), ihr Sarkophag steht heute im Vatikan. Mesarites' Vorsicht ist also begründet gewesen.

Es erübrigt noch, den Kreis, zu dem das Mausoleum seiner Bauform nach gehört, näher zu umschreiben. Wir haben den Mesaritestext dahin interpretiert, daß das Grab eine Rotunde war, deren Kuppel auf der Außenmauer aufsaß. Dem polygonalen Grundriß im Innern paßte sich eine Säulenstellung an, die kein konstruktives Element des Aufbaues bildete, sondern die einzelnen Polygonseiten, an denen die Sarkophage aufgestellt waren, voneinander schied. Es wäre allerdings vom technischen Standpunkte aus noch eine andere Möglichkeit zu überlegen: Der Rundbau bleibt auch dann noch „im ganzen eine gekuppelte Rotunde", wenn die auf den Säulen ruhende Architektur ins Kuppellager miteinbezogen wird, wie etwa beim Baptisterium des Neon in Ravenna (S. Giovanni in Fonte). Allein das sei hier nur der Vollständigkeit halber angemerkt. Im Grundrisse, den ich beispielsweise vorgeschlagen (Fig. 110), ist natürlich die Zahl und Form der Nischen rein hypothetisch. Das Denkmal ist im wesentlichen eine der wenigen möglichen Varianten des einfachen Rundbaues, entwicklungsgeschichtlich setzt es in ungebrochener Folge den Typus der großen Mausoleen fort, wie sie teils vollständig, teils im Grundrisse noch erhalten sind. Zeitlich und formal am nächsten steht dem Konstantinsgrab das seines Vorgängers Diokletian auf unserem

[25]) Vgl. vita Const. IV 63 Ῥωμαῖοι οἱ τὴν βασιλίδα πόλιν οἰκοῦντες. Die Römer wünschen die Leiche Konstantins in ihre Stadt als die βασιλὶς πόλις zu überführen. Daselbst cap. 69. Konstantinopel nennt Eusebius einmal 66 ἡ βασιλέως ἀπώνυμος πόλις; III 47 versteht auch der Herausgeber des Textes Heikel als Rom.

[26]) Mommsen lib. pontif. I p. XXVII; Ashby, Papers of the british school at Rome I 1902, S. 223 A. 1; Seeck bei Pauly-Wissowa RE s. v. Helena Sp. 2822. Vermittelnd Nikephoros Kallist. VIII 31 (= Migne PG, 146 Sp. 120), der von einem Rücktransport des Sarges nach Konstantinopel zu erzählen weiß.

heimischen Boden in Spalato (Fig. 112). Das ist ebenso ein ναὸς σφαιροειδὴς καὶ κυκλικὸς mit einer dekorativen Säulenstellung ohne Umgang, nur umgekehrt innen kreisrund und außen polygonal gehalten[27]). Einzig in der Kostbarkeit des Materials und in der reichen Ausstattung unterscheidet er sich von den Kaisergräbern der römischen Campagna, dem Grabe Helenas (Fig. 113) an der Via Labicana, das Konstantin seiner Mutter im Bezirke der Märtyrer Marcellinus und Petrus neben deren Basilika errichten ließ[28]), dem Grabe des Romulus beim Zirkus des Maxentius, der torre degli schiavi (Fig. 114) auf dem Areale der Gordiane[29]). Grabrotunden fehlen anderen Gegenden nicht, ich erinnere an S. Georg in Saloniki; an den römischen aber können wir die Verwendung der Bauform und ihre Entwicklung durch einen längeren Zeitraum hindurch verfolgen. Sie ist typisch für Stätten des Kaiserkultes[30]); das Caesareum im Haine der Arvalen, das templum gentis Flaviae (nach Flaminius Vacca wenigstens), das Pantheon, ein Rundtempel in Ostia und schließlich der Bau beim Zirkus des Maxentius sind Heroa, wie sie der hellenistische Osten



112: Diokletian-Mausoleum in Spalato.

[27]) Auf diese Parallele verwies mich anläßlich eines Vortrages mein Lehrer Professor Reisch.

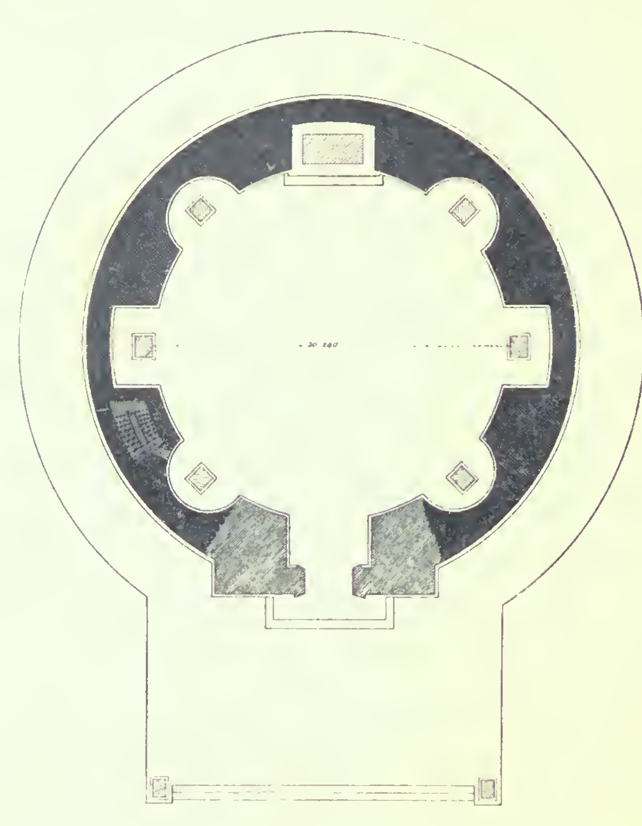
[28]) Lib. pontif. I 65 eisdem temporibus fecit Constantinus basilicam beatis martyribus..... et moysileum, ubi mater ipsius sepulta est Helena Augusta via Lavicana miliario III usw. Das meint Eusebius vita Const. III 46 mit den ἠρία βασιλικά. Im frühen Mittelalter wurde die Rotunde zur Kirche der heiligen Helena geweiht (z. B. vita Hadriani I bei Migne PL 96, Sp. 1187. So wurde auch die Grabrotunde der Konstantinischen Dynastie erst später wann wissen wir nicht — zur Kirche des ἅγιος Κωνσταντῖνος geweiht, wie sie im Zeremonienbuche und sonst heißt. Ich schließe mich in diesem Punkte Delehayes Urteil an; analecta Boll. XXVIII 1909, S. 210.

[29]) Nach Ziegelstempeln CIL XV 1627, 9; 1628, 8 in die Jahre 292—305 datiert; Grundriß nach Durm² S. 772 Fig. 856, bei uns Fig. 114.

[30]) S. die Zusammenstellung bei W. Altmann, Die italischen Rundbauten S. 84 und 88 ff. Vielleicht gehört in diese Reihe auch das Oktogon im Bereiche des Matidiatempels am Marsfelde in Rom; s. Ch. Huelsen, Jahreshefte XV 1913 S. 124 ff.

kennt[31]). Das Heroon des Romulus zeigt deutlich den Übergang, es ist Kultstätte und Grabmal zugleich.

Viel schwieriger gestaltet sich die Frage, in welchem Verhältnisse das Mausoleum, das Kaiser Konstantius für die Dynastie errichten ließ, zu den Zentralbauten des Ostens steht. Die meisten in Ruinen erhaltenen gehören dem Typus der Sa. Costanza in Rom an und haben bereits einen inneren Umgang (Hierapolis, Isaura etc.). Die ähnlichen Bauten, die wir aus literarischen Notizen kennen, sind auf dieser Grundlage kaum eindeutig zu rekonstruieren. Gleich beim Oktogon von Antiochia, das Konstantin begonnen, Konstantius vollendet hat, ist die für uns entscheidende Frage, wo die Kuppel aufruhte, nach der Beschreibung bei Eusebius (Vita Const. III 50) nicht unbestreitbar zu beantworten[32]). Das Oktogon von Nyssa (zwischen 379 und 394 n. Chr.) hatte keinen Umgang. Am kompliziertesten ist die Rekonstruktion des um einige Jahre jüngeren vor 374 n. Chr. gegründeten in Nazianz. Ähnlich wie beim Konstantinsmausoleum liegen drei im Prinzipe durchaus verschiedene Wiederherstellungsversuche vor[33]), auf deren Erörterung ich hier nicht eingehen kann. Es ist ja



113: Grabmal der Kaiserin Helena (bei Rom).

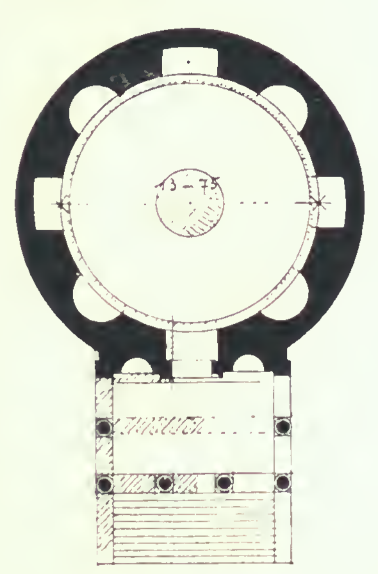
[31]) E. Pfuhl, Zur Geschichte des Kurvenbaues, Ath. Mitt. XXX 1905, S. 365.

[32]) Vgl. Strzygowski, Orient oder Rom S. 138 f. Ders. Kleinasien S. 95. Der Ausdruck οἶκος κύκλῳ ὑπερῴων τε καὶ καταγείων χωρημάτων ἁπανταχόθεν περιεστοιχισμένος ist technisch nicht eindeutig.

[33]) Von Hübsch, Die altchristlichen Kirchen S. 44 f. und Taf. XIX 7, 8; Strzygowski, Kleinasien S. 94 f., Der Dom von Aachen S. 29 und Birnbaum (Eos XIII 1907 S. 30 ff.) auf Grund neu edierter Scholien zu Gregor v. Nazianz Migne PG 35, Sp. 1037 f. Ich gedenke an anderer Stelle die Resultate einer speziellen Untersuchung dieser Frage vorzulegen. Während des Druckes kam Birnbaums neue Abhandlung über die Oktogone von Antiochia, Nazianz und Nyssa im Repetitorium für Kunstwissenschaft XXXVI 1913 S. 181 ff. heraus, welche S. 193 einen rekonstruierten Grundriß des Oktogons

selbstverständlich, daß die Form der einfachen Rotunde nicht auf ein Gebiet oder eine Zeit beschränkt ist. Wie im Abendlande, steht die Rotunde neben einer Kirche auch im Oriente in der mannigfachen Verwendung, zu der die christliche Baukunst sie benutzt hat, bald als Baptisterium wie in Salona, gewöhnlich als Martyrium, wie in Milet[34]; bei vielen Ruinen sind wir gar nicht mehr in der Lage, die ursprüngliche Bestimmung der kleinen Zentralbauten zu erweisen[35].

Konstantius hat mit der Wahl der einfachen Rotunde die geläufige Reihe der Grabbauten, wie sie die früheren Kaiser im Westen geschaffen hatten, fortgesetzt. Auch die Vereinigung mit einem Kirchenbezirke war schon beim Grabmale Helenas von Konstantin vorgebildet. Seine besondere Bedeutung erhielt der Bau lediglich durch die Nähe des Martyriums oder, wie später der Name ständig lautete, der „Apostelkirche“ und die großen Toten, die er beherbergte. Apostelkirche und Kaisermausoleum bilden eine gemeinsame Anlage, die bald auch ihrerseits in der alten Hauptstadt des Reiches eine Parallele erhielt. Schon um das Jahr 400 sind beide konstantinischen Apostelkirchen, das ursprüngliche Martyrium in Konstantinopel und St. Peter in Rom, verglichen worden (Paulinus von Nola carm. XIX v. 334 ff. cf. Anm. 21). Wenn auch der Gründer nicht daran gedacht hat, Gegenstücke zu schaffen, so wurden diese es doch auch in dem Sinne, daß im Laufe der Zeit rings um sie die vornehmsten Grabstätten entstanden. In Rom war diese Entwicklung durch die Ortsverhältnisse vorgezeichnet, da in der Gegend des Petrusgrabes das vatikanische Cömeterium entstanden war, welches sich allmählich nach der Erbauung der großen Basilika erweiterte. Konstantius und Theodosius sind im Mausoleum zu Konstantinopel bestattet. Der erste weströmische Kaiser Honorius ließ bei St. Peter eine Rotunde mit acht rechtwinkligen Nischen erbauen als Gruft für Maria und Thermantia, die Töchter



114: Torre degli schiavi (bei Rom).

von Nazianz und einen Aufriß enthält. Ich begnüge mich hier zu bemerken, daß ich dem Autor in der Wertschätzung der Scholien und in einigen Punkten der Exegese nicht beistimmen kann.

[34]) Abhandlungen der preußischen Akad. phil.-hist. Kl. 1908 Anhang S. 28, Die altchristl. Basilika im Asklepieion.

[35]) Z. B. die zwölfnischige Rotunde bei der Agia Sophia, Swainson-Lethaby a. a. O. S. 151 f. Die Oktogone bei der Kirche von Dere Aghsy, O. Wulff, Die Koimesiskirche von Nicäa S. 73 ff.

Stilichos, die nacheinander seine Frauen geworden waren, dann für sich selber[36]. Noch im Laufe des V. Jhs. wurde östlich davon eine zweite gleiche errichtet, die bereits Papst Symmachus (498 bis 514) zur Kirche S. Andrea weihte und mit einem Atrium versah[37]. In die ältere Rotunde wurden unter Papst Stephan II. im Jahre 755 n. Chr. die Gebeine der heiligen Petronilla übertragen, danach wurde für sie in späteren Zeiten der Name S. Petronilla üblich[38]. Beide Kirchen sind heute verschwunden, aber ihre Rekonstruktion ist völlig sicher; sie zeigen, wie auch der Rundbau ohne inneren Umgang einer architektonischen Weiterbildung im Aufbau fähig war, und leiten über zum letzten großen Mausoleum der Antike, dem Grabmale Theodorichs in Ravenna[39]. Daß dabei eine Nachahmung des Konstantingrabes vorliegt, ist ausgeschlossen. Aber auch für die Aachener Palastkapelle ist die Kaisergruft in Konstantinopel kein Vorbild geworden, nur die Art der Bestattung in einem Sarkophage, der frei in einer Kapelle aufgestellt wird, ist dieselbe[40]. Ganz anders aber, möchte ich glauben, hat das Martyrium nachgewirkt, das Kaiser Konstantin ursprünglich für seine Grabstätte bestimmt hatte, die Apostelkirche: In ihr sehe ich den Archetypus der kreuzförmigen Basilika, die, durch Ambrosius von Mailand auf oberitalischen Boden verpflanzt, dort eine neue Heimstätte fand.

Wien, im Dezember 1913. RUDOLF EGGER

36) Marias Sarkophag gefunden im Jahre 1544; de Rossi Bull. crist. 1863, S. 37 f. 53 f. 93. Kraus, Realenzyklopädie s. v. Maus. Honorius im Mausoleum bestattet nach Paulus Diac. Mon. Ger. Hist. auct. ant. IX p. 489 Honorius . . . . apud urbem Romam vita exemptus est corpusque eius iuxta beati Petri apostoli in mausoleo sepultum est.

37) Liber pontif. I S. 122 hic fecit basilicam sancti Andreae apostoli aput beatum Petrum. Der korridorähnliche Zwischenbau, welcher beide Rotunden verband, als Atrium zu S. Andrea ibid. S. 123. Für das Jahr 483 ist eine Versammlung des stadtrömischen Klerus unter dem Vorsitze des praefectus praetorio Basilius bezeugt; sie fand statt „in mausoleo quod est apud beatum Petrum apostolum" (s. Thiel. epp. R. R. pont. p. 685). Duchesne hält das erwähnte Mausoleum für die spätere Kirche S. Andrea, weil damals noch keine Bestattungen darin erfolgt wären, Mélanges d'archéologie et d'histoire XXII 1902 p. 389. Ist das richtig, so wäre damit die Erbauungszeit der Rotunde auf wenige Jahre vor 483 festgelegt.

38) So ist lib. pontif. Migne, PL 128 Sp. 1114 zu verstehen, fecit iuxta basilicam beati Petri apostoli et ab alia parte beati Andreae apostoli in loco qui Mosileus appellatur basilicam in honorem sanctae Petronellae.

39) Rohault de Fleury, Saint André au Vatican im Nuovo bull. crist. 1896 S. 41 ff.

40) Daß schon Konstantins Sarkophag über der Erde für Besucher sichtbar aufgestellt war, lehrt die Erzählung bei Socrates h. e. II 38. Das Mausoleum und die Aachener Palastkapelle verglich Schrörs, Annalen des hist. Vereines für den Niederrhein 89 (1910) S. 109 ff.

Ephesische Bürgerrechts- und Proxeniedekrete aus dem vierten und dritten Jahrhundert v. Chr.

Die Serie der von J. T. Wood in dem ephesischen Theater gefundenen und in das Britische Museum gesandten Bürgerrechts- und Proxeniedekrete (E. L. Hicks, IBM III 448—476) ist durch die österreichischen Grabungen im Theater um 16 neue Nummern vermehrt worden, welche R. Heberdey im 2. Bande der Forschungen in Ephesos S. 96 ff. N. 1—16 veröffentlicht hat[1]). Im Herbst 1911 wurde dann im nordwestlichen Eck der sogenannten Verulanus-Hallen abermals eine dazugehörige Quader gefunden und von Heberdey kopiert und im Frühjahr 1912 kamen bei der Untersuchung der antiken Basilika, in welche später die große Marienkirche der Stadt eingebaut wurde[2]), noch drei weitere Blöcke zutage. Das Alter der auf diesen verzeichneten, auch für die Geschichte der Koine wichtigen Urkunden, ihre vielfachen Beziehungen zu historischen Persönlichkeiten der ersten Diadochenzeit und die neuen Aufschlüsse über die Namen und die Verteilung der ephesischen Chiliastyen, die wir ihnen verdanken, mögen eine Veröffentlichung an dieser Stelle rechtfertigen.

Es sind hinten roh belassene, allseits mit Anschlußflächen versehene Wandquadern aus leicht bläulichem Marmor, die bei einer nahezu gleichen Höhe von zwei (gemeingriechischen) Fuß (genau II h. 0·57^{m}, I und III h. je 0·59^{m}) verschiedene Längen (I 1·25^{m}, II 1·67^{m}, III 1·70^{m}) besitzen. Ihre Dicke schwankt von 0·355 (II) bis 0·42 (I und III). Zweifellos stammen sie aus dem Artemision[3]) und sind nach dessen Zerstörung zu Bauzwecken in die lysimachische Stadt gebracht worden. Wann dies geschah, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, doch gehört die jetzige Aufstellung von II und III (I liegt im Schutte) jedenfalls erst der Zeit nach Erbauung der byzantinischen Stadtmauer (im VII. Jahrhundert n. Chr.) an.

[1]) Auf Seite 104 f. gibt Heberdey auch Nachträge zu den von Hicks veröffentlichten Texten.

[2]) S. oben XV 1912 Beiblatt 196 ff.

[3]) Daß alle hierher gehörigen Blöcke aus dem Artemision stammen, lehrt der Inhalt der Dekrete selbst, in welchen Aufzeichnung εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος verfügt wird. Fraglich ist, welchem Gebäude innerhalb des Peribolos sie angehörten. Die Antenquader bei Heberdey n. 1—5 hat eine Breite von nur 0·59^{m}, während unsere 0·42^{m} dicken und hinten roh belassenen Blöcke eine Mauerstärke von mindestens 0·90^{m} verlangen, ohne ein viel höheres Maß auszuschließen. Vielleicht darf man an eine Halle, ähnlich der des milesischen Delphinion, denken.

Block I (Fig. 115).

Links sind die Enden mehrerer Inschriften erhalten, die hier unergänzt mitgeteilt werden.

a

μενο
κ]αὶ ἐσαγωγήν
π]ολε[
αι
ἐκγ]όνοις.

b

]ηι ἱσταμένου
χ]ρήσιμοι
εἶ]ναι
δῆμος

ἔλαχο]ν φυλήν

c

ἱ]σταμένου
του . . .

ε]ὑποιο[ῦ]σιν
ΥΤΟΝ

Rechts stehen vier nahezu vollständige Dekrete.

115: Block I.

d

Ἀλεξάνδρωι Ἀμύντα Μακεδόνι προ[θ]ύμωι ὄν[τ]ι π[ερὶ τὸ]ν δῆμον καὶ τῶμ [πολιτῶν τοὺς] ἐντυγχάνοντας εὐεργετεῖ[4]) ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δ[ήμωι εἶναι] αὐτὸμ πολίτην ἐφ' ἴσηι καὶ ὁμοίηι· ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόνο[ις· ἔλαχ]ε φυλὴν Εὐώνυμος, χιλιαστὺν Γλαύκεος.

e

Κίττωι καὶ Βακχίωι παισὶ Βακχίο Ἀθηναίοις, ἐπειδὴ ἐπαγγέλονται τῆι πόλει τὸγ κέραμ[ον τὸμ μέλανα ἐργάσεσθαι καὶ τῆι θεῶι τὴν ὑδρίαν λαμβάνοντες τὸ τεταγμέν[ον ἐν τῶι νόμωι, ἔδοξε τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι, Πλάτων εἶπεν. εἶναι αὐτοὺς πολίτας παραμένοντας ἐν τῆι πόλει καὶ ἐπιτελοῦντας ἃ ἐπαγγέλλοντα[ι τῆι βουλῆι· ἔλαχον φυλὴν Ἐφεσεῖς, χιλιαστὺ[ν Σαλαμίνιος]·[5]) ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόνοις.

[4]) Ich ziehe die Annahme eines Anakoluths der Ergänzung eines ἐπειδή an ungewohnter Stelle vor.

[5]) Von den bekannten Chiliastyen der Phyle der Ἐφεσεῖς kommt wegen der erhaltenen Reste nur die der Σαλαμίνιοι für die Ergänzung in Frage. S. unten S. 245.

f

Ἀντιφῶντι Ἀντιμάχο Ἀθηναίωι εὐεργέτηι ἐ[όντι τοῦ δήμο[6])
καὶ προθύμωι περὶ τὸ ἱερὸγ καὶ τοὺς πο[λίτας δεδόσθαι[7])
πολιτείαν ἐφ' ἴσηι καὶ ὁμοίηι αὐτῶι καὶ ἐκγόνοις ἐπὶ Ζω - - - -
πρυτανεύοντος μηνὸς Κλαριῶνος δεκάτηι ἀν[ομένο·
ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸγ καὶ εἰς φυλὴγ καὶ χιλιαστύν·
ἔλαχε φυλὴν Τήϊος, χιλιαστὺν Ἐχεπτολέμειος.

g

Ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι· ἐπειδὴ Καλλικράτης πρόθυμό[ς ἐστι
περὶ] τὸν δῆμον τὸν Ἐφεσίων καὶ [τοὺς] πρέσβεις τοὺς ἀπε[σταλμέ]νο[υς
πρὸ]ς τὸν βασιλέα, ἔδοξεν τῶι δή[μωι εἶ]ναι Καλλικράτει [πολιτεία]ν
καὶ ὑπάρχειν αὐτῶι παρὰ τῆς πόλε[ως ἃ τ]οῖς λοιποῖς προξέ[νοις ὑπά]ρχε[ι
π[ά]ν[τα] καὶ αὐτῶι καὶ ἐκγόνοις· ἐπικ[λ]ηρ[ῶ]σαι [δ'] αὐτὸν κ[αὶ εἰς φυλὴν
[καὶ χιλιαστὺν κτλ.

Von einer weiter rechts anschließenden Schriftkolumne ist etwa in der Mitte des Steines der ausgerückte Anfang eines Dekretes erhalten.

h

Ἔδ[οξε τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι κτλ.

Block II (Fig. 116).

Linke Kolumne.

a

- - - - ἐπὶ Ἱστι]αίο [πρυτανεύοντος μηνὸς[8])
Ἀνθεστηριῶν]ος[8]) δεκάτηι ἱσταμένο· ἔλ[αχε φ]υλὴ[ν] Τήϊος, χιλιαστὺν Καστλαῖος·
ταῦτα δὲ εἶνα]ι καὶ ἐκγόνοις.

b

- - - - αλ . . . . [9]) λέοντος Ναυκρατίταις οὖσι π[ροθύμ]οις
πρὸς τὸν δῆμ]ο[ν καὶ τοὺς πολίτας τοὺς ἀφικνουμέ]νους εἶναι αὐτοὺς πολίτας
ἐπὶ Ἱστιαίο πρ]υ[τα]νε[ύοντο]ς [μηνὸ]ς [Ἀνθ]εσ[τηρι]ῶνος δεκάτηι ἱσταμένο·
ἔλαχον φυλὴν] Τήϊος, χιλιαστὺν Καστλαῖος· ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόνοις.

[6]) Oder τὸ Ἐφεσίων δήμο.

[7]) Die näher liegende Ergänzung πο[λίτας τοὺς ἐντυγχάνοντας εἶναι] überschreitet das Ausmaß der Lücke.

[8]) Die Ergänzung nach den beiden folgenden Inschriften ist nicht völlig gesichert, wird aber durch die erhaltenen Reste nahegelegt.

[9]) Wegen der Größe der Lücke darf man annehmen, daß drei Personen genannt waren. Die Singulare in Z. 4 beruhen auf Flüchtigkeit.

c

- - - - Ν]ικοκράτηι ὄντι προθύμωι καὶ ἀγαθῶι πρὸς τὸν δῆμον καὶ τοὺς πολίτας
τοὺς ἀφικνο]υμένους εἶναι αὐτὸν πολίτην ἐπὶ Ἱστιαίο πρυτανεύοντος
μηνὸς Ἀνθε]στηριῶνος δεκάτηι ἱσταμένο· ἔλαχε φυλὴν Τήϊος,
χιλιαστὺν Κασ]τλαῖος· ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόνοις.

d

- - - - Σαμίωι ὄντι προθύμωι πρὸς τοὺς ἐντυγχάνοντας τῶν πολιτέων
δέδωκεν ὁ δῆ]μος πολιτείαν ἐπὶ Ἱστιαίου πρυτανεύοντος μηνὸς Ἀρτεμισιῶνος
. . . .]μένο· ἔλαχε φυλὴν Ἐφεσεὺς, χιλιαστὺν Σαλαμίνιος·
ταῦτα δὲ εἶν]αι καὶ ἐκγόνοις.

116: Block II.

e

- - - - ἀν]δρὶ Μακεδόνι, ἐπειδὴ εὔνους ὢν καὶ πρόθυμος
πρὸς τὸν δ]ῆμον τὸν Ἐφεσίων διατελεῖ, δεδόσθαι πολιτείαν
αὐτῶι καὶ] ἐκγόνοις ἐφ' ἴσηι καὶ ὁμοίηι, ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸν
εἰς φυλὴν κ]αὶ χιλιαστύν· ἔλαχε φυλὴν Βεμβινέων, χιλιαστὺν Νικέων.

f

- - - - - - ος, [ἐπειδὴ πρόθυμός ἐστι περὶ τ]ὴν πόλιν καὶ τοὺς πολίτας τοὺ[ς ἀφικν]ουμένους, ἔδοξ]εν [τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι δεδό]σθαι αὐτῶι προξενίην καθάπερ
καὶ τοῖς ἄλλοι]ς [προξένοι]ς· [ταῦτα δὲ] εἶνα[ι] καὶ ἐκγόνοις.

g

- - - - - - - - - - - Μα]κ]εδόνι ἐξ Ἀμφιπόλεως εὐεργέτῃ γενομένωι
τῆς πόλεως? δεδόσθαι πολιτ]ε[ίαν ἐφ ἴ]σ[ηι καὶ ὁμοί]η [αὐ]τ[ῶι] κ[αὶ] ἐκγ[ό]νοις·
- - -

Rechte Kolumne.

h

- - - [πολιτεῖαν ἐ[φ' ἴσηι] κ[αὶ ὁμοίηι· ταῦτα δὲ εἶναι] καὶ ἐκ[γ]όνο[ι]ς· [ἔλα]χ[εν φ]υ[λὴν Εὐώνυμον, χιλιαστὺν Λεαγόρεον[10]).

i

Νεοπτολέμωι Βιλλέα Μακεδόνι, ἐπεὶ πρόθυμός ἐστι [περὶ τὸν δῆμον
καὶ τῶν πολιτῶν τοὺς ἐντυγχάνοντας, ἔδοξε [τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι
εἶναι αὐτὸν πολίτην ἐφ' ἴση καὶ ὁμοίηι· ταῦτα δὲ εἶν[αι καὶ ἐκγόνοις· ἔλαχε φυλὴν
Ἐφεσεύς, χιλιαστὺν Βωρεύς.

k

Νικάρχωι Γέροντος Μακεδόνι, ἐπεὶ πρόθυμός ἐστι περὶ τ[ὸν δῆμον καὶ τῶν
πολιτῶν τοὺς ἐντυνχάνοντας, ἔδοξεν τῆι βο[υλῆι καὶ τῶι δήμωι εἶναι αὐτὸν
πολίτην ἐφ' ἴση καὶ ὁμοίηι· ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόν[οις· ἔλαχε φυλὴν Ἐφεσεύς,
χιλιαστὺν Βωρεύς.

l

Θευχρήστωι Φιλοξένο Μακεδόνι, ἐπεὶ πρόθυμός ἐστ[ι περὶ τὸ ἱερὸν καὶ τὸν δῆμον,
ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι δεδόσθαι αὐτῶι [προξενίαν καθάπερ τοῖς ἄλλοις
προξένοις· ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόνοις.

m

Ἐχεκρατίδηι Ξεννέα Μεθωναίωι, ἐπεὶ πρόθυμός ἐστι περὶ τὸ ἱερὸν καὶ τ[ὸν δῆμον, ἔδοξεν
τῆι βουλῆι καὶ τῶι
δήμωι εἶναι αὐτὸν πολίτην ἐφ' ἴσηι καὶ ὁμοίηι· ταῦτα δὲ [εἶναι καὶ ἐκγόνοις· ἔλαχε
φυλὴν
Τήϊος, χιλιαστὺν Σπερχύλεος.

n

Κλείτωι καὶ Ἀλκέται ursprünglich frei
ἐπεὶ πρόθυμοί εἰσιν περὶ τὸ ἱερὸν καὶ τὴν πόλιν, ἔδοξε[ν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι
εἶναι αὐτοὺς πολίτας ἐφ' ἴσηι καὶ ὁμοίηι· ταῦτα δὲ εἶν[αι καὶ ἐκγόνοις· ἐπικληρῶσαι δὲ
αὐτοὺς εἰς φυλὴν καὶ χιλιαστύν.

o

Καλλάδαι ἐπειδὴ οἱ πρέσβεις ἀπαγγέλλ[ουσι πρόθυμον ὄντα αὐτὸν περὶ τὸν
δῆμον, ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι εἶναι αὐτ[ὸν πολίτην ἐφ' ἴσηι καὶ ὁμοίηι·
ταῦτα δὲ εἶναι καὶ ἐκγόνοις· ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸν [εἰς φυλὴν καὶ χιλιαστύν.

[10]) Ausnahmsweise ist hier der Name der Chiliastys mit dem Akkusativ χιλιαστύν übereingestimmt; vgl. unten Block III *c* Z. 10: φυλὴν Εὐώνυμον.

p

Ἄγνωνι Καβάλλα Τηΐωι, ἐπεὶ πρόθυμός ἐστι περὶ τὸ ἱερὸν κ[αὶ καθὰ οἱ πρέσβεις?
ἀπηγγέλκασι οἱ πρὸς Κράτερον ἀποσταλέντες τὴν Ἐ[φεσίων πόλιν εὐεργετεῖ?
καὶ τῶν πολιτῶν τοὺς ἐντυν[χά]νοντ[α]ς, ἔδοξεν [τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι
- - -

q (zwischen *m* und *n* später eingefügt)

Ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμω[ι· ἐπεὶ Name
εὔνους ὢν διατελεῖ τῶι δήμωι, δ[εδόσθαι πολιτείαν αὐτῶι
καὶ ἐκγόνοις ἐφ᾽ ἴσηι καὶ ὁμοίηι, ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸν τοὺς πρ[οέδρους εἰς φυλὴν καὶ χιλια-
στύν, ἀναγράψαι δὲ ταῦτα
εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος, οὗ καὶ τὰς ἄλλας πολιτείας ανα[γράφουσιν - - -

Block III (Fig. 117).

Linke Kolume.

a

[- - - - - - - - - - - - - - - χάριτας ἀποδίδωσιν ἐφ᾽ ἑ-]
κάστοις τῶν εὐεργετημάτων· ἔλαχε φυλὴ[ν Ἐφ]ε-
σε[ύς, χιλιαστὺν Ἀργαδεύ]ς.

b

Ἔδο[ξε τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι· ἐπειδὴ Σ]ώστρατος
Στε[φάνου? . . . . διατρίβων παρὰ βασι]λεῖ Δημητρίωι
καὶ καταλελειμμένος ἐν Σάμωι πᾶσαν εὔνοιαγ καὶ χρείαν
παρέχεται καὶ κοινῆι τῆι πόλει καὶ ἰδίαι τοῖς ἐντυγχάνουσι
τῶμ πολιτῶν, δεδόχθαι τῶι δήμωι δοῦναι Σωστράτωι πο-
λιτείαν αὐτῶι καὶ ἐκγόνοις ἐφ᾽ ἴσηι καὶ ὁμοίηι καὶ ἀναγράψαι
τοὺς νεωποίας εἰς τὸ ἱερόν, οὗ καὶ τὰς ἄλλας πολιτείας
ἀναγράφουσιν, στεφανῶσαι δὲ αὐτὸγ χρυσέωι στεφάνωι
ὅσου ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος κύριός ἐστιν καὶ ἀναγγεῖλαι τοῖς
Διονυσίοις ἐν τῶι θεάτρωι, τῆς δὲ ἀναγγελίας ἐπιμελη-
θῆναι τὸν ἀγωνοθέτην, ὅπως ἅπαντες εἰδῶσιν ὅτι
ὁ δῆμος ὁ Ἐφεσίων χάριτας ἀποδίδωσι τοῖς ἑαυτὸν εὐ-
εργετοῦσιν· ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸν τοὺς ἐσσῆνας εἰς φυ-
λὴγ καὶ χιλιαστύν· ἔλαχε φυλὴν Τήϊος, χιλιαστὺν
Ἡγητόρειος.

c

Ἔδοξεν τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι. Μαντινεὺς εἶπεν· ἐπειδὴ Ἄθηνις Ἀπολλοδώρου Κυζικηνὸς εὔνους ὢν καὶ χρήσιμος διατελεῖ καὶ κοινῆι τῶι δήμωι καὶ ἰδίαι τοῖς ἐντυγχάνουσιν τῶν πολιτῶν καὶ νῦν περὶ τὴν τῶν τειχῶν οἰκοδομίαν χρήσιμος γεγένηται τῆι πόλει, δεδόχθαι τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι ἐπαινέσαι τε α[ὐτὸν καὶ δοῦναι πολιτείαν αὐτῶι καὶ ἐ]κγόνοις ἐφ᾽ ἴσηι καὶ ὁ[μοίηι, ἐπικληρῶσαι δὲ τοὺς ἐσσῆνας αὐτὸ]ν καὶ εἰς φυλὴν κ[αὶ χιλιαστύν, ἀναγράψαι δὲ τόδε τὸ ψήφι]σμα τοὺς νεωποίας εἰ[ς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος, οὗ καὶ τὰς ἄλλ]ας πολιτείας ἀναγράφουσιν· ἔλαχε φυλὴν Εὐώνυμον, χιλιαστὺν Σιμώνειος.

117: Block III.

Rechte Kolumne.

d[11])

[Ἔδοξε τῆι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι]?
Ἐγκαίριος εἶπεν· ἐπειδὴ Ὁμολώιχος Πτωίωνος Θηβαῖος εὔνους ἐστὶν
καὶ π[ρόθυμο]ς περὶ τὸν δῆμον τὸν Ἐφεσίων καὶ ἰδίαι τοῖς ἐντυγχάνουσι
τῶν [πολιτ]ῶν καὶ παραγινομένοις εἰς Θήβας χρήσιμος ὢν διατελεῖ,
δεδό[χθαι τ]ῆι βουλῆι ἐπαινέσαι τε Ὁμολώιχον εὐνοίας ἕνεκεν καὶ
δοῦναι αὐτῶι πολιτείαν ἐφ᾽ ἴσηι καὶ ὁμοίαι καθάπερ καὶ τοῖς ἄλλοις
εὐεργέταις, ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸν καὶ εἰς φυλὴν καὶ εἰς χιλιαστὺν
καὶ παραδοῦναι τὸ ψήφισμα ἀναγράψαι τοῖς νεωποίαις εἰς τὸ ἱερόν,

[11]) Diese Inschrift steht auf der Rasur einer älteren, von welcher vereinzelte Spuren erkennbar sind, aber nur der Name am Anfange von Z. 1 (Ἀθήναιος?) zu lesen ist.

ὅπου καὶ τὰς ἄλλας πολιτείας ἀναγράφουσι. ὑπάρχειν δὲ τὴν πολιτείαν αὐτῶι καὶ ἐκγόνοις, ὅπως ἅπαντες εἰδῶσι ὅτι ὁ δῆμος τοὺς εὐεργετοῦντ[ας τὴμ πόλιν τιμᾶι κατ᾽ ἀξίαν τῶν εὐεργεσιῶν· ἔλαχε φυλὴν Εὐώνυμος, χιλιαστὺν Λεαγόρεος.

c

Ἔδοξε τῆι βουλ[ῆι καὶ τῶι] δήμωι. Ξείνης Αἰσιμί[δου εἶπε]· ἐπειδὴ Ἀ[ναξικρά]της Διογένους Ἀθηναῖος εὔνους ὢ[ν καὶ πρόθυμος τ[ῶι ἱερ]ῶι οἴκωι κ[αὶ τῶι δ]ήμωι τῶι Ἐφεσίωγ χρείαν παρέσχητ[αι φιλοτίμως ταῖ[ς ἱεραῖς ἀ]ρχαῖς καὶ [ταῖς δη]μοσίαις, δεδόχθαι τῆι βουλῆι καὶ [τῶι δήμωι εἶναι Ἀναξικράτει αὐτῶι καὶ ἐγγόνοις πολιτείαν καὶ ἔγκτησιν ἐφ᾽ ἴσηι κ[αὶ ὁμοίαι καθάπερ καὶ τοῖς ἄλλοις εὐεργέταις καὶ ἐπικληρῶσαι αὐτὸν εἰς φυλὴν καὶ χιλιαστὺν τοὺς ἐσσῆνας, τὸ δὲ ψήφισμα ἀναγράψαι τοὺς νεωποί[ας εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος, ὅπου καὶ τὰς ἄλλας πολιτείας ἀναγράφο[υσιν, ὅπως ἅπαντες εἰδῶσιν ὅτι ὁ δῆμος ἀξίως τιμᾶι τοὺς εὐεργέτας· ἔλαχε φυλὴν Καρηναίωγ, χιλιαστὺν Ἀγροιτέων.

Zur Bestimmung des relativen Alters der von verschiedenen Händen eingegrabenen Dekrete haben wir mehrere Anhaltspunkte. Zunächst heben sich die auf Block III verzeichneten durch die Form der Buchstaben und die Fassung des Inhalts deutlich als die jüngsten von denen der beiden übrigen Blöcke ab. Weniger sicher ist die Entscheidung bei Block I und II. Da jedoch in der rechten Kolumne von Block II die Diphthonge αο für αυ und εο für ευ kein einziges Mal mehr vorkommen, während sie in der rechten Kolumne von Block I noch die Regel bilden[12]), kann Block II mit seinen beiden Kolumnen entweder unterhalb der beiden Kolumnen von Block I oder aber wahrscheinlicher so angeordnet gewesen sein, daß seine linke Kolumne oberhalb der rechten Kolumne von Block I zu stehen kommt[13]). Zu diesen relativen Daten kommen glücklicherweise auch einige absolute hinzu. Auf Block III (*b* Z. 2) wird in der linken Kolumne der König Demetrios (Poliorketes) genannt; das betreffende Dekret kann also nicht vor dem Jahre 306 v. Chr., in welchem dieser den Königstitel annahm, aber auch nicht nach 287 v. Chr. niedergeschrieben sein, seit welchem Jahre

[12]) Eine Ausnahme macht nur das unterste Dekret, das auch in seiner Formulierung von den darüber stehenden abweicht und daher, wie unten S. 240 ausgeführt wird, vermutlich erst später hinzugefügt wurde.

[13]) Gegen die weitere Möglichkeit, daß die linke Kolumne von Block II unterhalb der rechten von Block I gestanden habe, spricht die Formulierung der Dekrete, die auch ein weiteres Abrücken des ersten Blockes vom zweiten unwahrscheinlich macht.

Lysimachos Ephesos dauernd in seinem Besitz hatte[14]). In der rechten Kolumne von Block II (*p* Z. 2) wird eine Gesandtschaft an Krateros erwähnt, für welche der Tod Alexanders des Großen (323 v. Chr.) einen terminus post quem, der Tod des Krateros (321 v. Chr.) einen terminus ante quem bildet. Die linke Kolumne von Block II und beide Kolumnen von Block I müssen (mit Ausnahme von I *g*) früher, also jedenfalls vor 321 v. Chr., fallen und enthalten daher die ältesten Volksbeschlüsse, die wir aus Ephesos besitzen.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen sollen die einzelnen Dekrete, soweit sie zu Bemerkungen Anlaß geben, kurz besprochen werden. Hierbei werden die neuen Chiliastyen-Namen nicht berücksichtigt, weil sie in dem folgenden Aufsatz eine zusammenfassende Behandlung erfahren.

I *d*. Der Makedone Alexander, des Amyntas Sohn, läßt sich mit keiner bekannten Persönlichkeit mit Sicherheit gleichsetzen.

I *e*. Das Dekret setzt ein Gesetz (Z. 3 ἐν τῶι νόμωι) voraus, durch welches die Herstellung einer ὑδρία und des μέλας κέραμος für die Stadt zu einem bestimmten Preise beschlossen worden war, also eine öffentliche Konkurrenz. Unter ὑδρία scheint ein besonders großer und besonders schön verzierter Tonkrug zu verstehen sein, der zur Ausstattung des im Bau befindlichen Artemision gehörte. Weniger klar ist, was mit dem μέλας κέραμος gemeint war. Das Wort, das jede Art von Tonware bezeichnen kann, wird besonders häufig von den Dachziegeln, die manchmal einen schwarzen Überzug erhielten[15]), gebraucht. Daß hier die Ziegel für das Artemision zu verstehen wären, ist bei der scharfen Gegenüberstellung von τῆι πόλει τὸν κέραμον und τῆι θεῶι τὴν ὑδρίαν wenig wahrscheinlich. Bezeichnend für die hohe Stufe der attischen Tonindustrie ist es, wenn gerade zwei Athener die Arbeit zugeschlagen erhalten.

I *f*. Eine sichere Identifizierung des Ἀντιφῶν Ἀντιμάχου mit einem der bekannten Athener seines Namens scheint nicht möglich zu sein. — Der Monat Κλαριών (Z. 4) ist für den ephesischen Kalender auch noch durch eine Inschrift aus dem Gebiete von Metropolis (in Ionien)[16]) bezeugt. Er ist nach dem Apollo Klarios benannt, der bei Notion im Kolophonischen seinen Tempel[17]) und sein

[14]) Höchstwahrscheinlich fällt es bereits vor 294 v. Chr.; s. die Bemerkungen zu der Inschrift unten S. 243.

[15]) S. J. Durm, Baukunst der Griechen ³ 201.

[16]) J. Keil und A. von Premerstein, Denkschr. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. 57. Bd. 1. Abh. n. 171; dazu die Bemerkungen Hiller v. Gaertringens, Berl. phil. Wochenschr. XXXV 1915 Sp. 243.

[17]) Th. Macridy, oben XV 1912 S. 41 ff. Der dort für den Tempel gehaltene Bau war, wie neuere Grabungen gelehrt haben, vielmehr das Propylon des heiligen Bezirkes; vgl. Arch. Anz. 1914 S. 171 f.

weithin berühmtes Orakel besaß und dem zu Ehren das Fest der Κλάρια[18]) gefeiert wurde. Fügt man zu der von E. L. Hicks zusammengestellten Liste der ephesischen Monate[19]) den Κλαριών und den durch eine pergamenische Inschrift[20]) als 8. ephesischen Monat sichergestellten Ταυρεών hinzu, so bleiben nurmehr zwei Monatsnamen durch weitere Funde zu bestimmen. Es mag hier erwähnt werden, daß durch die Dekrete II *a*—*d* auch die Stellung des Monats Ἀρτεμισιών nach dem Ἀνθεστηριών gesichert wird. Wahrscheinlich folgte er, wie im milesischen Kalender, unmittelbar auf diesen. Vgl. A. Rehm, Milet III S. 230 ff.

I *g*. Die Ergänzung [πολιτεία]ν (in Z. 3) statt [προξενία]ν, an das man auch denken könnte, wurde wegen der Erwähnung der Einlosung in die Phyle (Z. 5) gewählt. Proxenie- und Bürgerrechtsdekrete waren, wie II *f* und *l* zeigen, nicht getrennt, sondern untereinander aufgezeichnet. Wenn die S. 238 angenommene Anordnung der Blöcke zutrifft und I *g* schon ursprünglich auf I *f* folgte, könnte der in Z. 3 erwähnte König nur Alexanders Halbbruder Philipp Arrhidaios oder Alexander der Große selbst sein. Es wurde jedoch bereits oben hervorgehoben, daß unser Dekret sich durch die regelmäßige Verwendung von αυ statt αο und ευ statt εο von den darüberstehenden Dekreten derselben Kolumne abhebt. Dazu kommt seine mit ἔδοξε τῶι δήμωι beginnende Formulierung, welche auf Block I und II sonst fehlt, dagegen auf Block III die Regel ist. Es ist daher wohl nachträglich an dieser Stelle angefügt worden. Offenbar führte man die Kolumnen anfänglich nicht so weit herab und benützte erst später, als der Raum knapp wurde, den früher freigelassenen Platz. Ist diese Vermutung richtig, so hindert nichts, in dem geehrten Καλλικράτης den Freund des Ptolemaios I. Lagu (König 305—283 v. Chr.) zu vermuten, den dieser nach Diodor XX 21 im Jahre 310 v. Chr. nach Cypern sandte[21]).

II *b* und *c*. Unter den zur Zeit der Inschrift berühmten Naukratiern ragt Kleomenes hervor, der, 331 v. Chr. von Alexander d. Gr. zum Verwalter von Arabia und zum Obersteuereinnehmer von Ägypten ernannt, sich zum Satrapen dieser Provinz aufwarf und nach Alexanders Tode zum ὕπαρχος des Ptolemaios Lagu eingesetzt wurde[22]). Er könnte etwa in *c* gemeint sein.

[18]) L. Couve bei Daremberg-Saglio III 826.

[19]) A. a. O. III S. 78 f.; danach L. Bürchner bei Pauly-Wissowa V 2803.

[20]) M. Fränkel, Inschr. v. Perg. 268 DE Z. 35 W. Dittenberger, Or. Gr. 437 Z. 90.

[21]) Schwerlich ist er identisch mit dem bekannteren Nauarchen des zweiten Ptolemaios, Καλλικράτης Βοΐσκου Σάμιος (A. Rehm, Milet III n. 139 Z. 9; die sonstigen Zeugnisse über ihn ebenda S. 302), dessen Lebenszeit sich bis in die Regierung Ptolemaios III. Euergetes (246—221 v. Chr.) erstreckte.

[22]) U. Wilcken, Hermes XXXVI 1901 S. 193 n. 2; B. Niese, Gesch. der griech. und makedon. Staaten I 196 Anm. 2.

II *g*. In Amphipolis war der ausgezeichnete Flottenkommandant Alexanders d. Gr., Nearchos, ein geborener Kreter, ansässig. Aus derselben Stadt stammten die ihm unterstellten Trierarchen Λαομέδων Λαρίχου und Ἀνδροσθένης Καλλιστράτου[23]).

II *i*. Ein vornehmer Makedone Neoptolemos erhielt nach Alexanders d. Gr. Tode die Satrapie Armenien zugesprochen. Zur Partei des Perdikkas gehörend, sollte er 321 v. Chr. mit Alketas und Kleitos den Eumenes gegen Antipatros und Krateros unterstützen, schloß sich aber diesen an und fiel bald darauf im Zweikampfe gegen Eumenes[24]).

II *n*. Sowohl Kleitos als Alketas sind bekannte Persönlichkeiten der ersten Diadochenzeit. Kleitos hatte als Nauarch den Kampf gegen die nach Alexanders Tode abgefallenen Athener glücklich geführt (322 v. Chr.). Im folgenden Jahre befehligte er die Flotte des Perdikkas im Ägäischen Meere, ging aber rechtzeitig zu dessen Gegnern Antipatros und Krateros über und erhielt dafür nach Perdikkas Tode die Satrapie Lydien zuerkannt. Von dort durch Antigonos, der auch Ephesos gewann, verjagt (319 v. Chr.), begab er sich zu Polyperchon, besiegte als dessen Admiral die Flotte des Antigonos bei Byzanz, ward aber nach dem Siege von Antigonos überfallen und auf der Flucht von den Soldaten des Lysimachos niedergemacht (318 v. Chr.)[25]). Alketas, der Bruder des Perdikkas, hatte im Jahre 321 v. Chr. die Aufgabe, dem Eumenes gegen Antipatros und Krateros zu helfen, und wurde dafür nach Perdikkas' Ermordung von dessen Gegnern zum Tode verurteilt. In den Kämpfen gegen Antigonos wurde er schließlich in Pisidien besiegt, flüchtete nach Termessos und gab sich daselbst — an seiner Sache verzweifelnd — selbst den Tod (319 v. Chr.)[26]). Ein gemeinsames Wirken des Kleitos und Alketas, wie es unser Dekret voraussetzt, ist demnach nur vor dem Tode des Perdikkas, also spätestens im Jahre 322/1 v. Chr. möglich. Dazu stimmt, daß das weiter unten folgende, also später eingegrabene Dekret II *p* noch zu Lebzeiten des 321 v. Chr. gefallenen Krateros beschlossen worden ist. In der Schreibung ist das später für II *q* ausgenutzte Vakat nach den beiden Namen auffällig. Wahrscheinlich sollte dort ein Ethnikon (Μακεδόσιν?) zu stehen kommen, das man, wie die Väternamen, zunächst wegließ, weil man es nicht sicher wußte und sich noch danach erkundigen wollte. Ebenso wird das Vakat am Anfange der folgenden Inschrift zu erklären sein.

[23]) Arrian, Ind. XVIII 4.

[24]) Niese, a. a. O. I 197; 220 f. Nieses Vermutung (S. 197 Anm. 6), daß er mit dem von Arrian (Anab. III 6, 8) erwähnten Hetären Alexanders aus dem epirotischen Geschlechte der Aiakiden identisch ist, bedarf der Bestätigung.

[25]) Dittenberger, Or. Gr. 4 Anm. 6.

[26]) J. Kaerst bei Pauly-Wissowa I 1514 f.

II *o*. Ein Kalladas, der hier gemeint sein könnte, ist nicht bekannt. Da jedoch das zur nachträglichen Einfügung des Vatersnamens und des Ethnikons freigehaltene Spatium nach Καλλάδαι zeigt, daß die Ephesier nicht allzugut über den Mann unterrichtet waren, darf man die Frage aufwerfen, ob hier nicht Κάλλαι gemeint war. Ein Κάλλας oder Κάλας wird von Alexander d. Gr. als Statthalter des hellespontischen Phrygiens eingesetzt und fällt später im Kampfe gegen den Bithynerhäuptling Bas (377/6—328/7 v. Chr.)[27]. Ihm kann das Dekret wegen II *n* schwerlich gelten, wohl aber einem jüngeren Kallas, der 316 v. Chr. als Unterfeldherr des Kassandros gegen Polyperchon genannt wird[28].

II *p*. Hagnon, der Sohn des Kaballas aus Teos, diente im Heere Alexanders d. Gr. und zog sich wegen seiner üppigen Lebensweise den Tadel des Königs zu[29]. Er machte allem Anscheine nach die indische Flottenexpedition des Nearchos mit[30] und wurde später, vielleicht als Nauarch des Antigonos, von dem athenischen Admiral Thymochares auf Cypern gefangengenommen[31]. In unserem Dekret finden wir ihn bei Krateros, dem Gegner des Perdikkas. Da das kurz vorher stehende Dekret für Kleitos und Alketas (II *n*) Ephesos auf der Seite des Perdikkas voraussetzt, hier aber eine Gesandtschaft an Krateros erwähnt wird, muß die Stadt noch vor der Entscheidungsschlacht zwischen Eumenes und Krateros, in welcher der letztere fiel (321 v. Chr.), zu den Feinden des Perdikkas übergegangen sein.

II *q*. Diese Inschrift wurde nachträglich zwischen *m* und *n* eingefügt. Sie enthält eine Besonderheit. Während in den übrigen Dekreten entweder die ἐσσῆνες die Einlosung in die Phylen und Chiliastyen vornehmen[32], oder aber eine diesbezügliche Angabe fehlt, erscheint hier (Z. 4) eine Behörde, deren Name mit πρ beginnt. Schwerlich können Prytanen gemeint sein, weil wir bisher keinen Grund zu der Annahme haben, daß es in Ephesos jemals mehr als einen — den

[27]) Memnon bei Photios p. 228 *a* 17 (Bekker); Ed. Meyer bei Pauly-Wissowa III 515 Z. 51 ff.

[28]) Diodor XIX 35 f.

[29]) Plutarch, Alex. 40; vgl. 22.

[30]) Die von Arrian, Ind. XXIII überlieferte Liste der Trierarchen der indischen Flottenexpedition enthält (§ 8) einen Ἄνδρων Καβήλεω Τήϊος, der offenbar in Ἅγνων zu ändern und mit unserem Hagnon gleichzusetzen ist. Die übliche Identifizierung des Trierarchen mit dem Teïer Andron (s. H. Berger bei Pauly-Wissowa I 2160 n. 14), der in unbestimmter Zeit einen Periplus schrieb, aus dem Pontisches zitiert wird (schol. Apoll. Rhod. II 354 und 946 = FHG II 348), muß dann natürlich aufgegeben werden. Einen Ἅγνων auf teïschen Münzen des vierten Jahrh. v. Chr. s. Cat. Brit. Mus. Ionia 312 n. 24 und 25.

[31]) Dittenberger, Syll.² 213 Z. 8 mit Anm. 3 und 4. Die von Dittenberger bekämpfte Annahme Droysens, daß Hagnon im Jahre 321 v. Chr. als Nauarch des Perdikkas in Cypern stand, erweist sich nunmehr als unmöglich, da Hagnon, wie wir jetzt sehen, damals vielmehr bei Krateros, dem Gegner des Perdikkas, weilte.

[32]) Hicks, a. a. O. S. 85; Heberdey, a. a. O. n. 5 Z. 11; S. 104 zu Hicks n. 453; oben Block III *b* Z. 13; *e* Z. 8.

eponymen — Prytanen gegeben habe. Dagegen betraut ein ephesisches Gesetz aus der Zeit des Mithridates Eupator[33]) die πρόεδροι im Vereine mit dem γραμματεὺς τῆς βουλῆς mit der Einlosung der Neubürger. Sie werden also auch hier gemeint sein.

III *b*. Der hier genannte Sostratos ist nicht bekannt. Die Zeit des Dekretes läßt sich, wie bereits oben erwähnt, zwischen die Jahre 306 (Annahme des Königstitels durch Demetrios) und 287 v. Chr. (endgültige Eroberung von Ephesos durch Lysimachos) einschließen. Mit großer Wahrscheinlichkeit darf man es aber bereits vor 295 datieren, weil Demetrios nach diesem Jahre die an Lysimachos übergegangene Stadt nur noch vorübergehend in seinen Besitz brachte, während hier seine Macht noch unerschüttert zu sein scheint.

III *c*. Die Z. 4 erwähnte τειχῶν οἰκοδομία kann nur auf den Bau des großen Mauerrings bezogen werden, welcher die — nach einstimmiger Überlieferung von Lysimachos — an das Meer verlegte Neustadt von Ephesos umschloß[34]). Die Bauzeit dieses großen Werkes steht noch nicht genau fest. Es kann nicht vor 302 v. Chr. begonnen worden sein, weil in diesem Jahre Ephesos das erstemal in die Gewalt des Lysimachos fiel, und muß geraume Zeit vor 281 v. Chr., dem Todesjahre des Königs, fertig gewesen sein, weil die von ihm selbst durchgeführte Übersiedelung der durch Lebedier und Kolophonier verstärkten Bevölkerung der Altstadt erst nach Vollendung der Befestigungen erfolgen konnte. Unsere Inschrift, welche unmittelbar auf ein unter Demetrios beschlossenes Dekret folgt und doch das Werk bereits als fortgeschritten voraussetzt, spricht jedenfalls gegen einen Baubeginn erst nach 287 v. Chr., der auch sonst wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat[35]). Sie lehrt uns ferner, daß der Mauerbau nicht etwa von dem Könige, der die Anregung dazu gab, auch durchgeführt wurde, sondern ein städtisches Unternehmen war, zu dessen Kosten dieser immerhin beigetragen haben mag[36]).

III *e*. Der Athener Anaxikrates könnte sehr wohl der Archon des Jahres 307/6 v. Chr. sein[37]).

[33]) Dittenberger, Syll.² 329 Z. 46 f.; vgl. Hicks a. a. O. S. 72; H. Swoboda, Griech. Volksbeschlüsse 96.

[34]) S. oben XV 1912 Beiblatt 183 ff.

[35]) Vgl. O. Benndorf, Forsch. in Ephesos I 87 mit Anm. 4; A. Rehm, Milet III S 261.

[36]) Aus der wichtigen auf den Mauerbau bezugnehmenden Pachturkunde vom Astyagesturm (O. Benndorf, oben II 1899 Beiblatt 25 ff.; dazu U. von Wilamowitz, Hermes XXXIV 1899 S. 209 ff.) geht dies nicht so sicher hervor, da dort die verpachtende Behörde nicht genannt ist. Strabos Angabe (p. 640): Λυσίμαχος δὲ τὴν νῦν πόλιν τειχίσας meint den geistigen Urheber und darf nicht dazu verleiten, auch die Ausführungen des Mauerbaus als ausschließliches Werk des Lysimachos zu betrachten.

[37]) Ad. Wilhelm bei Pauly-Wissowa I 2081 n. 1; J. Kirchner, Prosopogr. Att. I 59 n. 806.

Die neuen ephesischen Bürgerrechtsdekrete bedeuten in mehr als einer Hinsicht eine Erweiterung unseres Wissens. Wir sehen die Stadt Ephesos nach Alexanders Tode zunächst auf Seite des Perdikkas stehen und hastig einer ganzen Anzahl historisch bekannter Persönlichkeiten in dessen Partei (II *h. n*) das Bürgerrecht erteilen, um sich ihr Wohlwollen zu sichern. Noch vor der Entscheidung wendet sie sich jedoch der Gegenpartei des Antipatros zu (II *p*). Die Zahl der ephesischen Urkunden aus der Periode der Oberherrschaft des Demetrios wird um ein neues Stück vermehrt, das uns einen von diesem Könige in Samos zurückgelassenen Kommandanten kennen lehrt (III *b*). Einer der Texte (III *c*) erwähnt dann den Bau des großen Stadtmauerringes, der unter Lysimachos durchgeführt worden ist, während ein älteres Dekret (I *e*) auf die Ausstattung des neu erbauten Artemisions Bezug nimmt. Verhandlungen der Stadt mit dem ersten Ptolemäerkönige scheinen die Voraussetzung für den Beschluß I *g* zu bilden. Als die ältesten bisher bekannten ephesischen Volksbeschlüsse sind die Dekrete auf Block I und II durch ihre von späteren zum Teil nicht unwesentlich abweichende Formulierung, durch ihre Datierung nach dem Prytanen sowie durch die Einzelheit wichtig, daß einmal (II *q* Z. 3) die πρόεδροι statt der ἐσσῆνες den Neubürgern ihre Phylen und Chiliastyen zulosen. Wir verdanken ihnen ferner die Kenntnis einer größeren Anzahl bisher unbekannter ephesischer Chiliastyen sowie die Möglichkeit, die Chiliastyen richtiger als früher auf die einzelnen Phylen zu verteilen[38]). In sprachlicher Hinsicht sind sie die ältesten Zeugnisse der ephesischen Koine, welche nur noch vereinzelte ionische Formen aufweist (ὁμοίῃ regelmäßig, aber formelhaft; jedoch ὁμοίαι III *d* Z. 5; προξενίην II *f* Z. 2; ἐ[όντι I *e* Z. 1; πολιτέων II *a* Z. 1; χρυσέωι III *b* Z. 8) und zeigen besonders schön, wie die Diphthonge αο und εο bis gegen 320 v. Chr. in Ephesos beinahe ausschließlich im Gebrauch sind, dann aber rasch dem gemeingriechischen αυ und ευ weichen müssen[39]).

Smyrna. JOSEF KEIL

[38]) S. den folgenden Aufsatz S. 245 ff.

[39]) Schön ist hiezu die Parallele der milesischen Stephanephorenlisten (A. Rehm, a. a. O. n. 122 f.), in welchen der Übergang von αο zu αυ zwischen die Jahre 337/6 (Γλαυκίππου) und 311/10 (Βαῦκος), von εο zu ευ zwischen 319/8 (Εὐκράτης) und 317/6 (Θευκρίνης), also genau in die gleiche Zeit wie in Ephesos, fällt.

Die ephesischen Chiliastyen.

Die Liste der ephesischen Chiliastyen, welche L. Hicks vor 23 Jahren gegeben hat[1]), ist seither durch neue Funde wesentlich vervollständigt worden, welche auch seine Verteilung der Chiliastyen auf die einzelnen Phylen in manchen Punkten berichtigen. Ich gebe hier — nach Phylen geordnet — ein neues Verzeichnis aller bis heute bekannten Chiliastyen[2]) und notiere die Inschriften, auf welchen die Zuteilung zu dieser oder jener Phyle beruht.

I. Φυλὴ Ἐφεσέων.

1. Ἀργαδεύς Hicks CCCCXLIX; CCCCLX; oben S. 236 III *a*[3]).
2. Βωρεύς Hicks CCCCLVIII; CCCCLXXI; DLXXVIII; oben S. 235 II *i*.
3. Γελέων Heberdey, Forsch. in Ephesos II n. 2.
4. Λεβέδιος[1]) Hicks CCCCLIII, dazu Heberdey a. a. O. S. 104.
5. Οἴνωψ Hicks CCCCLXI, dazu Heberdey S. 105.
6. Σαλαμίνιος oben S. 234 II *d*.

II. Φυλὴ Τηΐων.

1. Εὐρυπόμ[πειος Hicks DLXXXVIII *b*.
2. Ἐχεπτολέμειος Hicks DLXXVIII; oben S. 233 I *f*.; dazu eine unpublizierte, von O. Benndorf 1895 kopierte Inschrift.
3. Ἡγητόρειος Hicks CCCCLIV; oben S. 236 III *b*.
4. Καστλαῖος oben S. 233 II *a* und II *b*.
5. Σπεργύλεος oben S. 235 II *m*; dazu eine unpublizierte, 1895 von O. Benndorf abgeschriebene Inschrift (-ηος).

[1]) HBM III S. 69 f.; alle neueren Listen beruhen auf dieser Zusammenstellung, z. B. L. Bürchner bei Pauly-Wissowa V 2798 f.

[2]) Da das die Zugehörigkeit zur Chiliastys ausdrückende Adjektiv meist im Nominativ singularis überliefert ist, gebe ich in der Liste diesen Kasus. Wo mehrere abweichende Nominative auf ηος, εος, ευς oder ειος überliefert sind, wähle ich in der Regel die Form auf -ειος. Vgl. W. Dittenberger, Syll.[2] 548 Anm. 6.

[3]) Sowohl der Name der Phyle als der der Chiliastys sind ergänzt, aber durch die erhaltenen Reste völlig gesichert.

[4]) Sehr fraglich ist mir, ob die Chiliastys der Λεβέδιοι, so wie dies gewöhnlich geschieht (Hicks S. 706), mit der Ansiedelung der Bewohner des zerstörten Lebedos in der ephesischen Neustadt (Pausanias I 9, 7) in Zusammenhang gebracht werden darf. Die sie nennende Inschrift kann nicht später fallen als 299 v. Chr. (W. Dittenberger, Or. Gr. 10 Anm. 1), während die durch König Lysimachos veranlaßte Übersiedelung in die ephesische Neustadt allem Anscheine nach erst wesentlich später erfolgte. S. oben S. 243. Vgl. Ed. Meyer, Gesch. d. Alt. II 246.

III. Φυλὴ Καρηναίων.

1. Ἀγροίτεος[5]) oben S. 238 III *c*.
2. Ἀλθαιμένεος[6]) Hicks CCCCLIX *b*.
3. Ἀλχημένιος[6]) unpublizierte, von J. Bankó 1894 kopierte Inschrift.
4. Πεῖος[7]) Hicks DLXXVIII *b*.
5. Χηλώνεος (-ηος) Hicks DLXXVIII.

[6. - - - εόντηος? Hicks DXC *b* Z. 12][8]).

IV. Φυλὴ Εὐωνύμων.

1. Γλαύκεος (-ηος) Hicks CCCCLXII; DLXXVIII; oben S. 232 I *d*.
2. Ἐχύρεος (-ηος) unpublizierte, von R. Heberdey abgeschriebene Inschrift, Inv. n. 1900[9]).
3. Λεαγόρεος oben S. 235 II *h* und S. 238 III *d*.
4. Πολυ . . . ηος[10]) Hicks DLXXVIII.
5. Σιμώνειος oben S. 237 III *c*[9]).

[5]) Überliefert ist nur der Genetiv pluralis Ἀγροιτέων.

[6]) Die große Verwandtschaft der beiden Worte Ἀλθαιμένεος und Ἀλχημένιος legt die Vermutung nahe, daß es sich um bloße Varianten ein und desselben Namens handelt, zumal die erstere Form nur durch eine Inschrift des beginnenden dritten Jahrhunderts v. Chr., die letztere durch einen Text der Kaiserzeit bezeugt ist. Zu Ἀλθαιμένης ist Ἀλθημένης eine bekannte Variante (Bechtel-Fick, Gr. Personennamen[2] 52 Anm.). Vgl. übrigens die für Kamiros erschlossene Phyle Ἀλθαιμενίς IG XII 1, 695.

[7]) Der Chiliastyenname Πεῖος hat mit Kaiser Antoninus Pius nichts zu tun, da die ihn nennende Inschrift nicht später sein kann als das 1. Jahrhundert n. Chr.; Hicks a. a. O. 208 f, dessen Argumenten ich nach Studium eines Abklatsches gegen seine Ausführungen auf S. 71 beistimme. Der Name ist unerklärt.

[8]) Die so auslautende Chiliastys kommt nur in der zitierten Inschrift vor und wird von Hicks der Phyle der Teïer zugewiesen. Die von ihm angenommene Verteilung der in jener Inschrift aufgezählten Personen auf die einzelnen Phylen beruht jedoch nur auf Vermutung und ist teilweise sicher unrichtig, da, wie Anm. 9 ausgeführt wird, in Z. 16 jedenfalls Εὐώνυμοι statt Καρηναῖοι zu lesen ist. Die den Euonymern vorangehende Phyle ist nach der üblichen, wenn auch nicht immer eingehaltenen Reihenfolge die der Karenaioi, deren Namen ich in Z. 10 lieber als den der Teïer einsetzen möchte. Vorher ist allerdings die Phyle Sebaste, welche in Hicks DLXXVIII den Teïern vorangeht, durch die Chiliastys der Αα]βάνδηοι gesichert.

[9]) Die Chiliastyennamen Ἐχύρεος und Σιμώνειος waren von Hicks der Phyle Καρηναίων zugeteilt worden, weil er in DXC *b* Z. 16 Καρηνα]ῖοι ergänzen zu müssen glaubte. Die neuen Inschriften lehren, daß dort vielmehr Εὐώνυμ]οι zu lesen ist, und ein mir von Arthur H. Smith freundlichst übersandter Abklatsch der Stelle zeigt, daß die erhaltene Haste am Anfange der Zeile sehr wohl auch von einem M herrühren kann.

[10]) Der Name ist nur an der einen angegebenen Stelle unvollständig überliefert. Hicks liest Πολύ[κλ]ηος, doch sind andere Ergänzungen, wie Πολυ[φόρ]ηος oder auch Πολυ[δώρ]ηος, Πολυ[χάρ]ηος usw., nicht ausgeschlossen.

V. Φυλὴ Βεμβιναίων (Βεμβινέων).

1. Αἰγώτεος Hicks CCCCLV; DLXXVIII.
2. Βρέταννος unpublizierte Inschrift der Kaiserzeit. Inv. n. 538.
3. Νίκεος[11]) oben S. 234 II *c*.
[4. Πελάσγηος CIG II 2950][12]).

Dazu kommen in der Kaiserzeit noch die folgenden Phylen.

VI. Φυλὴ Σεβαστή.

1. Λαβάνδηος Hicks DLXXVIII.
2. - - - μηος Hicks DXC *b* Z. 7[13]).
3. Δρουσιεύς Hicks DLXXVIII Z. 12[14]).
4. Κλαυδιεύς unpublizierte Inschrift des 1. Jahrh. n. Chr., Inv. n. 1021 *B*.
5. Νερωνιεύς unpublizierte Inschrift des 1. Jahrh. n. Chr., Inv. n. 1021 *B*.

Die Zugehörigkeit der beiden zuletzt angeführten Chiliastyen zur Phyle Sebaste steht nicht urkundlich fest. Man wird sich jedoch schwerlich zu der Ansicht verstehen können, daß sie einer andern Phyle als der Σεβαστή zugeteilt worden waren.

VII. Φυλὴ Ἀδριανή.

VIII. Φυλὴ Ἀντωνεινιανή.

Chiliastyen dieser beiden Phylen sind bisher nicht bekannt geworden. Es bleibt daher fraglich, ob sie durch Abtrennung einzelner Chiliastyen von den älteren Phylen oder aber aus neuen Chiliastyen gebildet wurden.

[11]) Überliefert ist nur der Genetiv pluralis Νικέων.

[12]) Die Zuteilung zu der Phyle Βεμβιναίων ist ganz unsicher, da in der zitierten sehr fragmentarischen Inschrift zwar diese Phyle vorkommt (Z. 3), aber weiter unten (Z. 5) das Wort φυ(λῆς) wiederkehrt und sehr wohl eine zweite Phyle genannt gewesen sein kann. Hicks DLXXIV, wo ein Πελάσγηος neben einem Σημώνηος verzeichnet ist, enthält keinen Hinweis darauf, daß die beiden Männer einer und derselben Phyle (der der Euonymoi) angehörten.

[13]) Der Name der Phyle ist durch die in DLXXVIII als Unterabteilung der Σεβαστή erscheinende Chiliastys Λαβάνδηος gesichert. Nur wenn die Inschrift älter wäre als die Errichtung der Phyle Σεβαστή, was wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat, könnte man Ἐχεπτολέ]μηος und als Phylennamen [Τήιοι] ergänzen.

[14]) Der Name ist von Hicks verkannt, welcher Z. 11–13 der zitierten Inschrift folgendermaßen liest: — — — Πυθίων Περιγέ[νους τ]οῦ Ἐχ[ῖν]δρου Σιεύς und die vermeintliche Chiliastys Σιεύς mit der Pflanze σίον in Zusammenhang bringen will. Wie der mir von A. H. Smith gütigst zur Verfügung gestellte Abklatsch auch dieser Inschriftstelle mit Sicherheit erkennen läßt, steht nach dem ου von Z. 12 kein Ε, sondern ein deutlicher Trennungsstrich, auf welchen dann ✱, d. i. die Abkürzung für χι(λιαστύς) folgt, die in verwandten Inschriften wiederholt begegnet. Das Ganze dürfte etwa: — — — Πυθίων Περιγέ[νους — νέ]ου — χι λιαστύν)] Δρουσιεύς gelautet haben.

Die Liste[15]) zeigt, daß die Höchstzahl der für eine neue Phyle bezeugten Chiliastyen sechs beträgt. Nehmen wir diese — wie nicht unwahrscheinlich ist — als Normalzahl, so hätte die Bevölkerung von Ephesos zu der Zeit, als die Einteilung durchgeführt wurde[16]), aus 5 × 6 = 30 Tausendschaften bestanden. Von den neuen, bei Hicks noch fehlenden Chiliastyennamen (Ἀγροίτεος, Βρέταννος, Γελέων, Καστλαῖος, Λεαγόρειος, Νίκεος, Σαλαμίνιος, Σπεργύλεος) sind Ἀγροίτεος, Λεαγόρειος, Σπεργύλεος und vielleicht auch Νίκεος wie die Mehrzahl der übrigen von Personennamen abgeleitet. Die Tausendschaft der Geleonten führt ihren Namen wie die der Argadeis nach einer der sogenannten vier altionischen Phylen. Von besonderem Interesse ist die Bezeichnung Καστλαῖος[17]), weil sie offenbar identisch ist mit dem Phylennamen Καστα λεῖς in der von Samos angelegten Stadt Perinth, in welcher auch die in Ephesos nur eine Chiliastys bildenden Βωρεῖς als Phyle bezeugt sind[18]). Nach einer Örtlichkeit, doch wohl der attischen Insel, ist die Chiliastys der Σαλαμίνιοι benannt. Rätselhaft bleibt der Name Βρέταννος.

Die Chiliastyen der Kaiserzeit Δρουσιεύς, Κλαυδιεύς und Νερωνιεύς wurden wohl unter Nero eingerichtet und nach dem Kaiser selbst, seinem (Adoptiv-)Vater Claudius und seinem (Adoptiv-)Großvater Drusus benannt.

Smyrna. JOSEF KEIL

[15]) Eine weitere mit Ε^^ (Ελλ oder Ελα) beginnende Chiliastys (Heberdey, Forsch. in Ephesos II S. 102 n. 10 Z. 6) ist auszuschalten, da an der betreffenden Stelle statt — — — ναῖο]ς, [χιλια]στὺν Ἑ[λλ — — — vielmehr ἐπικληρῶσαι δὲ αὐτὸν τοὺς ἐσσῆνας εἰς φυλὴν] κ[αὶ] ε[ἰ]ς [χιλια]στύν· ἔ[λαχε φυλὴν κτλ. (vgl. oben S. 237 III *d* Z. 6) zu lesen ist.

[16]) Daß die fünf alten ephesischen Phylen nicht bis in die Zeit der Stadtgründung zurückgehen, beweist der Name Ἐφεσεῖς der ersten Phyle, der nur verständlich ist, wenn zu einer bereits bestehenden hellenischen Gemeinde Ephesos neue Ansiedler hinzukommen. Da aber auch in der ältesten Gemeinde eine Einteilung der Bürgerschaft bestanden haben muß, können in den späteren Chiliastyen der ersten Phyle, von welchen die Ἀργαδεῖς, Γελέοντες, Βωρεῖς und Οἴνωπες auch sonst als Phylen bezeugt sind, sehr wohl Namen der ältesten ephesischen Phylen erhalten sein. Die nächste Bürgereinteilung kann bereits alle fünf voraugusteischen Phylen umfaßt haben, doch ist auch ein einzelnes Hinzutreten der dritten, vierten und fünften gut möglich. Die rationelle Unterteilung der Phylen in Tausendschaften wird man nicht gern in allzu frühe Zeit hinaufrücken wollen; immerhin kann sie, da diese meist nach Personen benannt sind, schwerlich jünger sein als die Epoche der Adelsherrschaft. Vgl. Ed. Meyer, Gesch. d. Alt. II 245 f.

[17]) Der Name ist zweimal sicher bezeugt, darf also nicht etwa in Καστάλιοι geändert werden.

[18]) Dumont, Inscript. de la Thrace 72 *c*; J. H. Mordtmann, Athen. Mitt. VI 1881 S. 49; vgl. E. Szanto, a. a. O. 53 = Ausgew. Abhandl. 266.

Athenische Kultehren für Kaiserin Iulia Domna.

In der epigraphischen Sammlung des Nationalmuseums zu Athen befinden sich die Reste einer noch in ihrer Verstümmelung aufschlußreichen Inschrift der Kaiserzeit, neun Bruchstücke (*a—i*: vgl. unten Fig. 118—122) einer Platte (in Z. 37 als στ[ήλη bezeichnet) aus pentelischem Marmor, welche auf Grund der Übereinstimmung in Material, Dicke und Schriftcharakter von A. Wilhelm und B. Leonardos nach und nach zusammengetragen wurden. Weitere Bruchstücke aus den Beständen der Sammlung hinzuzufinden, ist mir trotz wiederholtem Suchen nicht gelungen.

Vier Stücke sind an verschiedenen Stellen veröffentlicht, *c, e* und *g* in IG III 11, 24 und 3840, *f* von A. Kirchhoff nach Lollings Abschrift, Sitzungsber. Akad. Berlin 1888 I S. 323 n. 9. Von den Bruchstücken tragen einige (*b, d, e, g, i*) rote Nummern, die sich auf ihre Herkunft aus den Grabungen auf der athenischen Akropolis beziehen. Das Fragment *c* wurde zufolge IG III 11 „septentrionem versus a Parthenone" gefunden. Bei *e* gibt das Corpus (IG III 24) als Fundstelle „orientem versus a Parthenone" an; *f* steht bei Kirchhoff unter den Stücken, die „neben der Nordost- und Ostmauer der Akropolis gefunden" wurden (S. 321). Dazu stimmt der in der Urkunde selbst angeordnete Aufstellungsort πα[ρὰ τὸν ἐν πό]λει βωμὸ[ν τῶν] Σεβαστῶν (Z. 38 f.). — In der Zusammensetzung an den Abklatschen gemessen, beträgt die größte Höhe (von *c* Z. 1 bis zum unteren Rande von *c*) 1·54^{m}, wovon 0·21^{m} auf einen freien Raum unter *c* Z. 39 entfallen, die größte Breite 0·71^{m}; von der linken Seitenkante ist bei *c* (Z. 37—39), von der rechten bei *f* (Z. 22—27) je ein kurzes Stück erhalten. Nach den sicheren Ergänzungen war die Schriftzeile 0·71^{m} breit; dazu kam an den Seiten links, wie wir noch bei *c* sehen, und jedenfalls auch rechts ein etwa 0·027^{m} breiter, freier Rand, so daß die Gesamtbreite einst etwa 0·76^{m} betragen haben dürfte. Die Dicke der Fragmente ist 0·08—0·075^{m}.

Die recht sorgfältigen, mit Apices gezierten Buchstaben sind 0·014—0·018^{m} hoch. Beachtenswert ist das diakritische Zeichen bei anlautendem Ï in Z. 25 ἱέρειαν; Z. 31 ἱερο[σύνης[1]). Sichere Fälle des Iota adscriptum sind Z. 19 ὀρό]φωι, Z. 28 Ἀγαθῆι, Z. 32 τῆι; dagegen fehlt es Z. 16 Ἀθηνᾶ, Z. 21 ἐν ἡ ἡμέρα, Z. 30 ὑπάρχη. Absätze des Textes sind durch stärkere Interpunktion > und darauf folgenden leeren Raum erkenntlich gemacht; vgl. Z. 11, 22, 30.

[1]) Vgl. W. Larfeld, Handb. der griech. Epigr. I 428; II 563 f.

Fig. 118—122 veranschaulichen die Bruchstücke nach Photographien, welche Herr Sekretär Dr. O. Walter einzusenden die Güte hatte. Ich lasse eine Umschrift folgen mit dem Versuche einer Ergänzung, der natürlich an vielen Stellen nur etwas dem Sinne nach Mögliches bieten kann. Die Zahl der Buchstaben wird in jeder Zeile im allgemeinen 43—41, in Z. 27 ff. 41—34 betragen haben. In der Umschrift bedeutet ein Punkt unter dem Buchstaben außerhalb der Klammer, daß letzterer stärker beschädigt, aber sicher ist; innerhalb der Klammer, daß ein mehrdeutiger Rest, zu dem aber der ergänzte Buchstabe paßt, vorhanden ist.

.]ε[. *e* (rechts Z. 1—14)
υτ]ων εὐσεβεῖ . . . . .
. . . . εὐτυχ]ῶς οὖν ἀπὸ τῆς [πρεσ-
βείας ἐπανῆλθεν ὁ Name] τετυχηκὼς δ[ιαπρε-
πῶν δώρων παρὰ τοῦ Σεβαστοῦ ἐκ τῆ]ς ἐνφύτου αὐ[τῶι φι-
λανθρωπίας καὶ εἰς ἡμᾶς εὐνοίας] συνεργούσης [καὶ εἰς
ταῦτα τῆς Ἰουλίας Σεβαστῆς τῆς] σωτείρας τῶν [Ἀθηνῶν.
a (links Z. 8—12) διὰ ταῦτα γοῦν ἐγὼ ψηφίζομα]ι τὰ μὲν ἄλλα [πάντα οὕ-
τως πρ]άττεσ[θαι, καθὼς ὁ συνε]ργός μου τῆς ε[ἰς Ῥώμην
πρέσβεί]ας Ἐλπ[ι . . . . ἀ]δου Παλληνε[ὺς ἄριστα
κατὰ τὴ]ν ἐμή[ν γε γνώμην ἐψηφί]σατο〉 θύειν δ[ὲ πάν-
τας τοὺ]ς κατ[ὰ ἔτος ἕκαστον ἄρχ]οντας Ἀγαθῆ[ι Τύχηι
τῆι εὐτυχεῖ ἡμέρα, ἐν ἧι Ἰουλία Σεβ]αστὴ ἐ[γεννήθη —
λέγω τὴν röm. Monat .]α' ἡ[μέρα]ν τ[οῦ κατὰ Ῥω- *f* (rechts Z. 14—31)
μαίους ἔτους — καὶ ποιεῖν τὰ εἰσ]ιτήρια τῇ [Ἰουλία Σε-
βαστῇ τῇ σωτείρα τῶν Ἀθηνῶν καὶ] Ἀθηνᾷ Πολι[άδι. ποιῆ-
σαι δὲ ὡς τάχιστα τὸν ἐπὶ τοὺς ὁπ]λείτας στρατ[ηγὸν ἄ-
γαλμα τῆς Ἰουλίας Σεβαστῆς, τὸ]ν δὲ ἄρχοντα τῆ[ι Πολι-
άδι συνιδρῦσαι ὑπὸ τῶι αὐτῶι ὀρό]φωι, ἵνα σύνθρο[νος ῇ
τῆι θεῶι〉 εἶναι δὲ ἱερὰν τὴν τ]οῦ Θαργηλιῶνος [μη-
νὸς . . . . ἡμέραν ἱσταμέ]νου, ἐν ῇ ἡμέρα τὸν Ἰ(?) . . .
. . . . . . πρὸς τὸν Σεβαστὸν] ἀνῆκαν αἱ Ἀθῆναι〉 τ[ῆι
δὲ Ἰουλίαι Σεβαστῆι τῆι μητ]ρὶ τῶν στρατοπέδων [τὸν
ἄρχοντα θύειν τῆι . 'πρὸ τοῦ κ]ατὰ Ῥωμαίους ἔτους κ[α-
λανδῶν Ἰουλίων, καὶ πρόνοια]ν τῶν θυσιῶν τὴν ἱέρεια[ν
ποιεῖσθαι τῆς Ἀθηνᾶς Πολιά]δος καὶ τὰ γέρα φέρεσθ[αι·
c (links Z. 29—36) καθιερῶσαι δὲ τῆς Σεβαστῆς ἄ]γαλμα χρυσοῦν ἐν [τῶι
Παρθ]ενῶν[ι· τὸν δὲ στρατηγ]ὸν Ἀγαθῆι Τύχη[ι προθύ-

εῖν κα]ὶ τοὺ[ς ἄρχοντας καὶ ἱ]ερεῖς πάντας κ[αὶ τὸν κή- *g* (rechts Z. 29—35)
ρυκα] σπέν[δειν· τὰς δὲ ἱ]ερείας καὶ τ[ὴ]ν το[ῦ νέου ἔτ-
ους β]ασίλισ[σαν πάσας τ]ὰ εἰσ[ιτήρια] τῆς ἱερω[σύνης
ποιε]ῖν τῇ Ἀ[θηνᾷ Πολι]άδ[ι· παρεῖναι] δὲ καὶ τὰς [παρ- *h* (Mitte Z. 32—38)
θένο]υς τὰς [ἐλευθέρα]ς καὶ δᾳ[ίδα ἱσ]τὰν καὶ σ[υνά-
γειν] καὶ χορ[ὸν καὶ ἑορ]τήν, ἵνα κ[αὶ το]ύτων π[ρατ-
τομ]ένων ἐ[πιφανὴς ἡ εἰς] τὴν σώτειρα[ν] τ[ῶν Ἀθη- *i* (rechts Z. 35—38)
νῶν] Ἰουλία[ν] Σεβ[αστὴν εὐ]σέβεια ὑπάρχῃ. [ἀνα- *d* (Mitte Z. 36—38)
c (links Z. 37—39) γράψ[α]ι δὲ [κ]αὶ τὴν [τούτων εἰσ]ήγησιν ἐν στ[ήλῃ
καὶ ἀναθε[ῖ]ναι πα[ρὰ τὸν ἐν πό]λει βωμὸ[ν τῶν
Σεβαστῶν. (frei)

Zur Lesung, deren Einzelheiten zumeist aus den Faksimilien und der Umschrift zu entnehmen sind, sei hier noch folgendes bemerkt. Z. 2 Anf.: unterer Teil einer geraden Haste, wegen der Entfernung von dem folgenden, links fragmentierten T nicht von I, sondern vom Y oder T herrührend. — Z. 3 am Ende: gerade Haste, zum Teil im Bruch erhalten; oben links setzt ein kurzer Querstrich an: also wohl von Γ oder Π. — Z. 4 a. E.: Reste einer geraden Haste im Bruch. — Z. 8 Anf.: am oberen Rande von *a* Unterteile einer schrägen und einer geraden Haste. — Z. 8 a. E.: linke Hälfte von Π oder Rest von Γ. — Z. 10 Anf. scheinen vor ΑΣ Reste einer geraden Haste im Bruch zu sein. — Z. 10 a. E.: oberes Ende der linken schrägen Haste von Y. — Z. 13 a. E. rührt der letzte ausgebrochene Rest wohl von Γ her. — Z. 14: an dieser Stelle passen die Fragmente *c* und *f* mit etwas verriebenen Brüchen aneinander. Auf H folgen Spuren von zwei geraden Hasten, dann Raum für einen Buchstaben, endlich PΛN mit schräg durchgehendem Bruche. — Z. 15 a. E.: untere Hälfte einer geraden Haste. — Z. 17 Anf.: oberes und unteres Ende einer geraden Haste (mit Apex), zu Π passend. — Z. 19 Anf.: die Oberfläche ist rund ausgebrochen; es stand vor Φ wohl ein runder Buchstabe. — Z. 21 a. E.: schräge Haste, von A oder Λ, schwerlich von Δ herrührend. Vom Beginn der Z. 27 sind auf dem Bruchstücke *b* Reste der untersten Teile von zwei Buchstaben zu erkennen, ein wagrechter Strich (von E oder Σ) und der Fuß einer schrägen Haste (von A oder Λ). — Z. 27 a. E.: linke Hälfte des Horizontal-



118: Bruchstück *a* links Z. 8—12.



119: Bruchstücke *b* (links Z. 27—36); *c* (= IG III 11; links Z. 37—39); *d* (Mitte Z. 36—38).

strichs von T. — Z. 30 Anf.: unteres Ende des rechten Striches von A. — Z. 35: nach dem zweiten E gerade Haste. — Z. 36 Anf.: Reste einer geraden Haste; dann I.

Das Erhaltene ist der Rest eines in der Ekklesie gefaßten Volksbeschlusses oder eines dafür eintretenden Beschlusses der Bule, der unter einem den Demos verpflichtete, wie solche seit hadrianischer Zeit in Athen in Aufnahme kamen[2]. In dem verlorenen oberen Teil stand nach dem Präskript mindestens ein Antrag, auf welchen Z. 8—11 Bezug genommen wird. Einen durch einen Motivenbericht (Z. 1—7) eingeleiteten Zusatzantrag enthalten die auf uns gekommenen Reste. Der Antragsteller war ausnahmsweise in der ersten Person redend eingeführt (Z. 9; 11)[3].

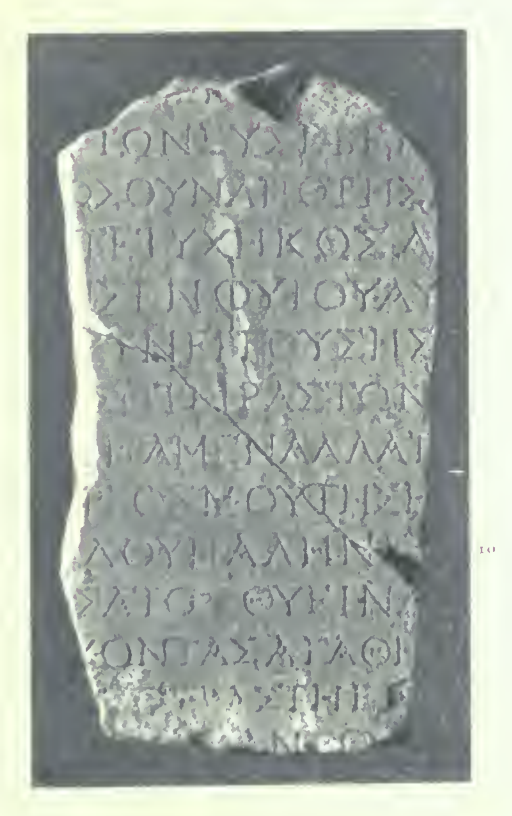
Mit der formellen Stellung des Antrages, von wem immer dieser auch ausgegangen sein mochte, waren zur Kaiserzeit, wie in anderen griechischen Gemeinden, so auch in Athen ausschließlich die Magistrate betraut, und zwar der

[2]) IG III 2; 10 (Ehrenbeschluß bei Erhebung Getas zum Mitregenten, vom Jahre 209; jetzt auch bei E. Nachmanson, Histor. attische Inschr., Kleine Texte hg. von H. Lietzmann CX S. 67 ff. n. 83); dazu Hermann-Thumser, Griech. Staatsalt. II[6] 789. Anderer Meinung ist H. Swoboda, Griech. Volksbeschlüsse 191 f.; doch kann, soviel ich sehe, die ausdrückliche Bezeichnung der beschließenden Instanz als βουλή (IG III 2, Z. 3; 10, Z. 5; vgl. ebd. Z. 8: γνώμ]η [τ]ῶν συνεδρίων) schwerlich anders als oben erklärt werden.

[3]) Genaue Analogien scheinen zu fehlen; doch vgl. das Ἠλείων ψήφισμα Dittenberger, Syll. II[2] n. 686, Z. 2 f.: ἐμφανίσαντός μοι Μάρκου Βετλήνου Λαίτου, und dazu Swoboda, a. a. O. S. 193.

ἐπὶ τὰ ὅπλα στρατηγός entweder allein oder mit anderen, so z. B. mit dem Archon eponymos[1]), oder mit diesem und dem Herold des Areopags[5]). Demnach haben wir auch in der vorliegenden Urkunde sowohl in dem Vorredner Ἐλπ[ι . . . . ἀ]δου Παλ(λ)ηνε[ύς (Z. 10), wie in dem Referenten des erhaltenen Zusatzantrages sehr wahrscheinlich Magistrate zu erkennen. Die Antragstellung der Magistrate scheint durch das in Z. 8 und noch sicherer in Z. 11 ergänzte *ψηφίζεσθαι* korrekt ausgedrückt[6]).

Den Anlaß zu dem uns erhaltenen Antrag und wohl zu dem ganzen Psephisma hat eine Gesandtschaft der Athener an eine höhere Stelle (Z. 22), offenbar an den kaiserlichen Hof, gegeben. An deren günstigem Erfolge (Z. 31 ff.) hatte hervorragenden Anteil die Mitwirkung der Kaiserin (Z. 6 f., besonders Z. 6 *συνεργούσης*): ihre Ehrung ist daher der Hauptgegenstand des vorliegenden Antrags (sieh Z. 13; 23 und besonders Z. 31—36). Ihr Name ist am vollständigsten erhalten Z. 35 f. *τὴν σώτειρα[ν] τ[ῶν Ἀθηνῶν*, vgl. unten S. 255 ff.] Ἰουλία[ν] Σεβ[αστὴν: dazu Z. 7; 13; in Z. 23 ist dem Raume nach sicher zu ergänzen: *Ἰουλίαι Σεβαστῆι τῆι μητ[ρὶ τῶν στρατοπέδων*. letzteres die Übersetzung des lateinischen *mater castrorum*[7]). Diese Titulatur und der Name Iulia Augusta treffen bei mehreren Damen der severischen Dynastie zusammen, bei Iulia Domna, der Gemahlin des Septimius Severus, dann bei Iulia Maesa, Iulia Soaemias, Iulia Avita Mamaea. Von diesen wird jedoch nur Iulia Domna auf ihren früheren Münzen, in vielen Inschriften (bis in die Zeit Caracallas) und von den Schriftstellern als *Iulia Augusta* ohne Beisatz des Kognomens



120: Bruchstück *c* (= IG III 24; rechts Z. 1—14).

[1]) Metrische Ehreninschrift IG III 726, Z. 6: *γνώμη] στρατηγοῦ κἄρχοντος.*

[5]) IG III 10, Z. 11 ff. — Vgl. H. Swoboda, a. a. O. S. 190 f.; 193; derselbe in Hermanns Staatsalt. III[6] 174; O. Schultheß, Pauly-Wissowa-Krolls RE. VII 1402 ff.; 1740. S. auch Hermann-Thumser, a. a. O. II[6] 788; 791.

[6]) Swoboda, Volksbeschl. 180 f. mit A. 4.

[7]) D. Magie, De Rom. iuris publ. sacrique vocabulis soll. 31; 35; 69.

bezeichnet[8]). Auf sie bezieht sich also der vorliegende Beschluß; es passen dazu die sorgfältige Schrift und das auch sonst bezeugte Interesse der Iulia Domna für Athen und die Athener (unten S. 254 f.; 261 und 270).



121: Bruchstück *f* (= Sitzungsber. Berlin 1888 I S. 323 n. 9; rechts Z. 14—31).

Für eine genauere Datierung innerhalb des für Iulia Domna in Betracht kommenden Zeitraumes (193—217) bietet einen sicheren Terminus post quem der im Jahre 196 angenommene[9]) Titel *mater castrorum* (Z. 23); andererseits enthalten die Bezeichnungen der Kaiserin in unserer Inschrift nichts, was nötigen würde, über das Jahr 198 hinauszugehen[10]). So scheint es nicht ausgeschlossen, wenn auch bei weitem nicht sicher, daß die hier bezeugte Gesandtschaft identisch ist mit jener des Sophisten Apollonios, zu welchem auch der Rest des Namensanfangs Z. 21 am Ende passen würde, im Jahre 196 oder 197 (unten S. 263 f.).

In dem Motivenbericht (Z. 1—7), dessen Ergänzung nur etwas mögliches bieten will, wurde der Erfolg der Gesandtschaft (Z. 3 ff.), wie eben erwähnt, hergeleitet von der Beihilfe der Kaiserin, Z. 6 f., namentlich Z. 6 συνεργούσης. Es werden damit vom neuen bezeugt das Interesse der hohen Dame, die schön-

[8]) H. Dessau, Prosopogr. II 227 n. 438. Eine freilich oberflächliche und lückenhafte Monographie über sie gibt Mary G. Williams, Amer. journ. of arch. II. Serie, VI (1902) p. 259 ff.

[9]) Williams, a. a. O. p. 262 f.; 279.

[10]) Seit Caracallas Erhebung zum Augustus (198) heißt die Kaiserin vielfach (mit mancherlei Varianten) *Iulia (Domna) Augusta, mater Augusti et castrorum*; seit der Annahme Getas zum Mitregenten (209) *Iulia Pia Felix Augusta, mater Augustorum* (seit Getas Tode, 212, wieder *Augusti*) *et castrorum et senatus et patriae*; vgl. Williams p. 277; 285.

geistigen und philosophischen Neigungen huldigte, für Athen als den Hauptsitz griechischer Bildung und der allerdings nicht immer ungeschwächte Einfluß, welchen die durch ihre Nativität zur Herrscherwürde vorausbestimmte Syrerin auf Kaiser Severus, wie später auf ihren Sohn Caracalla, ausübte. Dem Geta erteilte Severus den Antoninus-Namen *a Iulia uxore commonitus* (Vita Getae 1, 5), während in einem andern Falle Caracalla bei seinem Vater ein Fürwort zugunsten der Antiochener und Byzantier einlegte (Vita Carac. 1, 7)[11]. Wie der streberische Sophist Philiskos aus Heordaia es anstellte, um in Rom bei dem nur widerwillig nachgebenden Caracalla sein Ziel zu erreichen, berichtet Philostratos βίοι σοφ. II 30, 1: προσρυεὶς τοῖς περὶ τὴν Ἰουλίαν γεωμέτραις τε καὶ φιλοσόφοις εὕρετο παρ' αὐτῆς διὰ τοῦ βασιλέως τὸν Ἀθήνησι θρόνον (Jahr 212)[12].



122: Bruchstück *g* (= IG III 3840; rechts Z. 29—35); *h* (Mitte Z. 32—38); *i* (rechts Z. 35—38).

In Z. 7 erscheint als Ehrenname der Kaiserin σωτείρας τῶν ......, ebenso Z. 35 f. σώτειρα[ν τῶν .....], wobei etwa 6 Buchstaben ausgefallen sind. Es ist wohl zu ergänzen τῶν [Ἀθηνῶν oder τῶν [πολιτῶν[13]; denn τῶν [ἀνθρώπων oder τῶν [Ἑλλήνων sind etwas zu lang und vor allem sachlich unpassend; allgemeinere Bezeichnungen, wie σωτὴρ τῆς οἰκουμένης, τοῦ (σύμπαντος) κόσμου, τοῦ ἀνθρωπίνου βίου, τοῦ κοινοῦ τῶν ἀνθρώπων γένους und ähnliche blieben, soviel ich sehen kann, dem Kaiser selbst vorbehalten[14]. Der

[11]) Dazu H. Dessau, Hermes XLVII 1912 S. 469 f.

[12]) Dazu K. Muenscher, Die Philostrate, Philologus Suppl.-Bd. X 1907 S. 480. Man wird vergleichen dürfen das Eintreten der Kaiserin-Witwe Plotina, einer überzeugten Anhängerin Epikurs, bei Hadrian für die Interessen der epikuräischen Schule zu Athen, CIL III Suppl. 12283 (dazu ebenda n. 14203[15]); A. Wilhelm, Jahreshefte II 1899 S. 270; s. auch Dessau n. 7784.

[13]) Die Lesung einer Münze bei Mionnet II 538 n. 168 (Δόμνα σώτιρα Κοξιαχηνῶν) berichtigt F. Imhoof-Blumer, Griech. Münzen, Abh. Akad. München, philos.-philol. Kl. XVIII 1890 S. 614 n. 168: Ἀθηνᾶ σώτιρα Κοξιαχηνῶν.

[14]) Vgl. das Material bei A. Deissmann, Licht vom Osten² 253—288; P. Wendland, Hell.-röm. Kultur² Index 448. S. auch E. Kornemann, Klio I 1901 S. 66 ff. — Eine Ausnahme in dem Epigramm des Honestos, unten S. 261 f.

wegen seiner Wiederholung sicher offizielle Ehrenname einer „Retterin“ Athens und der damit verbundene Kult mit den übrigen σωτῆρες auf der Agora war der Herrscherin gewiß schon vor dem vorliegenden Psephisma zuerkannt worden, möglicherweise als Dankesbezeigung für ein früheres Eingreifen zugunsten der Athener, denen Severus zu Beginn seiner Regierung nichts weniger als huldvoll gesinnt war (unten S. 268 f.).

Daß Z. 8—11 auf einen voranstehenden, jetzt verlorenen Antrag eines anderen Magistrats hinweisen, wurde bereits oben (S. 252) gesagt. Sein Zusammenwirken mit dem Redner, auf welches Z. 9 f. ὁ συνε]ργός μου usw. deutet, bezieht sich wohl auf eine mit der vorliegenden zusammenhängende Angelegenheit; wahrscheinlich hatten beide in einem früheren Abschnitt ihres Amtsjahres die unterdessen erfolgreich durchgeführte Gesandtschaft beantragt und ausgerüstet. Ich ergänze daher in Z. 9 f. ὁ συνε]ργός μου τῆς ε[ἰς Ῥώμην πρεσβεί]ας und fasse das folgende Ἐλπ . . . . . als Rest eines Namens, wie Ἐλπιδηφόρος, Ἐλπιδιανός, Ἐλπίνικος, Ἔλπιστος, an welchen sich ein Vatersname auf -άδου und das Demotikon Παλ(λ)ηνε[ύς anschloß. Zu dem in Z. 8; 11 eingesetzten ψηφίζεσθαι sieh oben S. 253.

In dem nun folgenden eigentlichen Antrage werden in Z. 11—36 Bestimmungen über staatliche Kulthandlungen gegeben, an die in Z. 37—39 anhangsweise solche über öffentliche Aufstellung des Beschlusses sich anschließen. In der Hauptsache — wenn wir von den Zusätzen Z. 16—20 und Z. 27 f., betreffend Kultbilder der Iulia Domna, absehen — handelt es sich um drei jährliche Feste (unten I—III); ihre Wiederholung kommt in dem durchgehenden Gebrauch des Infinitivus praesentis beim Verbum (Z. 11, 26, 30, 32, 33; dazu Z. 36 Konj. Praes. ὑπάρχῃ) zum Ausdruck. Dabei ist jedenfalls die chronologische Folge eingehalten; I wurde am Anfang des attischen Jahres (unten S. 259), II im Monat Thargelion (S. 263), III am Ende des attischen Jahres (S. 266) gefeiert. Von den Daten waren I (Z. 14 f.) — wohl identisch mit dem noch unbekannten Geburtstag der Iulia Domna — wahrscheinlich, III (Z. 24 f.) sicher nach römischem Kalender angegeben, während II (Z. 20 f.) attisch datiert ist. Durch den bedauerlichen Verlust der genauen Tagesangaben von I und III entgehen uns wichtige Synchronismen des damaligen attischen und römischen Kalenders und Anhaltspunkte für die Beantwortung der noch schwebenden Frage, ob die Verlegung des attischen Neujahrs zu Ehren des ersten Aufenthaltes Kaiser Hadrians (September 124) vom 1. Hekatombaion auf 1. Boedromion[15]) eine Tatsache ist und, wenn ja, ob sie dauernden oder bloß vorübergehenden Bestand hatte.

[15]) W. Weber, Unters. zur Gesch. Hadrians 166. Nach der wahrscheinlichen Ansicht von F. K. Ginzel, Handb. der Chronol. II 349 f. hat sich diese Neuerung, wenn sie überhaupt erfolgte, im offiziellen Gebrauche schwerlich lange erhalten.

I. Erste Jahresfeier für Iulia Domna (Z. 11—20).

a) Voropfer der Archonten an Agathe Tyche (Z. 11 f.). In Z. 12 fasse ich — ebenso wie in Z. 28 — Ἀγαθῆ[ι Τύχη]ι als Namen der Gottheit, welcher geopfert werden soll; denn ein θύειν ἀγαθῆι τύχηι — etwa in der Bedeutung von καλλιερεῖν — ist meines Wissens nicht belegt und könnte ja auch gar nicht durch einen Beschluß angeordnet werden. Für Ἀγαθὴ Τύχη, deren Kult in Attika verbreitet war[16], sind Staatsopfer, anscheinend als Voropfer der Asklepieien und Dionysien, schon in den Jahren 334/3 ff. v. Chr. bezeugt[17]. Ailianos (v. h. IX 39) erwähnt eine Statue (ἀνδριάς, ἄγαλμα) der Göttin πρὸς τῷ πρυτανείῳ[18], welche Gegenstand des Kultes war, indem sie reichen Schmuck und Opfer erhielt. Bei diesem dem Amtsgebäude benachbarten Kultbilde könnten auch die in unserer Urkunde erwähnten Opferhandlungen der Beamten vollzogen worden sein. Vielleicht waren die in Z. 11 f. erwähnten ein schon von altersher übliches Voropfer zu den εἰσιτήρια (Z. 15) der Archonten; vielleicht aber darf auf die Analogie des römischen Kultus verwiesen werden, in welchem die gleich der Fortuna[19] auf Münzen der severischen Dynastie wiederholt begegnende Felicitas[20] bei festlichen Anlässen des Kaiserhauses angerufen wurde[21].

In Z. 13 ff. war Anlaß und Datum der Feier angeführt, nach den Resten zu Ende von Z. 13 ΕΓ, die man am liebsten zu ἐ[γεννήθη ergänzen möchte, wahrscheinlich der Geburtstag der Iulia Domna, dessen in Z. 14 leider weggebrochenes und auch sonst bisher nicht überliefertes Datum[22] jedenfalls nach römischem Kalender angegeben war. Es wird daher, wie in Z. 24, auch in Z. 14 f. τ[οῦ κατὰ Ῥωμαίους ἔτους gestanden haben.

b) Antrittsopfer der Archonten an Iulia Domna und Athena (Z. 15—16). Als Gottheiten, welchen von den jeweiligen Archonten (Z. 12) Antrittsopfer dargebracht werden sollten, waren Athena Polias (Z. 16), vor ihr aber — wie sich

[16]) A. Milchhoefer in Curtius' Stadtgesch. S. IX; O. Gruppe, Gr. Myth. 1087, 1; 1088, 1; W. Dittenberger, Syll. II² n. 755.

[17]) IG II 741 A = Dittenberger, Syll. II² n. 620; dazu A. Mommsen, Feste der Stadt Athen 131; 434, 2.

[18]) Zu dessen Lage J. Kirchner, Klio VIII 1908 S. 488 gegen W. Judeich, Topogr. von Athen 273.

[19]) Zum Kult der Fortuna im Hause des Severus s. Vita Severi 23, 5 f.; dazu G. Wissowa, Religion und Kultus² 264, 2.

[20]) Williams, a. a. O. p. 279.

[21]) Wissowa, a. a. O. S. 266 f.

[22]) In der Abrechnung des Juppiter-Capitolinus-Tempels zu Arsinoe vom Jahre 215 n. Chr. (U. Wilcken, Hermes XX 1885 S. 430 ff.; BGU II 362 ff.; teilweise auch bei Wilcken, Chrestom. der Papyruskunde 124 ff. n. 96) und zwar innerhalb der ausreichend erhaltenen fünf Monate Mecheir bis Payni (26. Jänner bis 24. Juni 215) werden die Geburts- und sonstigen Gedenktage der Kaiser Severus und Caracalla als festliche Anlässe angeführt, ebenso der unten (S. 266 Anm. 54) erwähnte Gedenktag der Iulia Domna; dagegen fehlt deren Geburtstag. Daraus wird man immerhin schließen dürfen, daß letzterer irgendwann zwischen 25. Juni und 25. Jänner fiel.

aus dem verfügbaren Raum Z. 15 f. ergibt — noch eine andere genannt. Wer diese war, geht klar hervor aus dem unmittelbar folgenden Passus, worin die Aufnahme der Iulia Domna als σύνθρο[νος (Z. 19) in den Kult der Athena beantragt wird. Man kann also in Z. 15 f. beinahe mit Sicherheit den Namen der Kaiserin einsetzen: τῇ [Ἰουλίᾳ Σεβαστῇ τῇ σωτείρᾳ τῶν Ἀθηνῶν καὶ] Ἀθηνᾷ Πολι[άδι. Die adulatorische Voranstellung des Kaisernamens vor den der Gottheit läßt sich vielfach belegen. Zum Fehlen des Iota adscriptum s. oben S. 249. Bei der dritten Feier dagegen sollen die in Z. 22 ff. zu ergänzenden Opfer nur der Iulia Augusta, die εἰσιτήρια der Priesterinnen und der Basilissa (Z. 30 ff.) nur der Athena Polias gelten.

Der Stein hat in Z. 15 die Form εἰσ]ιτήρια, die nach dem Raume auch in Z. 31 zu ergänzen ist; ebenso schreibt IG III 1184 (Jahr 217—228 n. Chr.) Z. 21 ἐξιτήρια. Die älteren, rein attischen Formen sind εἰσιτητήρια und ἐξιτητήρια[23]). Es gab εἰσιτήρια der Bule, der Magistrate, der Epheben und, wie wir aus unserer Urkunde (Z. 30 f.) hinzulernen, der Priesterinnen und somit auch der Priester[24]). Die εἰσιτήρια werden bei Bekker, Anecd. p. 187, 22 definiert: ἀρχὴ τοῦ ἔτους ἱερά. ἐν ᾗ προιᾶσιν ἄρχοντες: p. 245, 20: θυσίας ὄνομα, ὅταν βουλεύειν ἢ ὅταν ἄρχειν τις χειροτονηθῇ. Ihre Kosten bildeten wohl einen beträchtlichen Teil der Auslagen, welche den neu antretenden Magistraten erwuchsen[25]).

Am ersten Tage des Amtsjahres, welches wohl auch in der Kaiserzeit mit dem attischen Neujahr (dazu oben S. 256) zusammenfiel, legten die Archonten ihren Amtseid zuerst auf dem heiligen Stein der Agora ab; ἐντεῦθεν ... εἰς τὴν ἀκρόπολιν βαδίζουσιν καὶ πάλιν ἐκεῖ ταὐτὰ ὀμνύουσι καὶ μετὰ ταῦτ' εἰς τὴν ἀρχὴν εἰσέρχονται (Aristoteles Ἀθ. πολ. 55, 5; vgl. 7, 1)[26]). Die Stelle, an welcher die εἰσιτήρια sich in diese Antrittsfeier einreihten, scheint durch ihre Natur gegeben und auch durch den Schlußsatz bei Aristoteles angedeutet; sie schlossen sich an den auf der Akropolis — wohl im Heiligtum der Polias[27]) — zum zweitenmal geleisteten Eid

[23]) Vgl. K. Meisterhans, Gramm. der attischen Inschr.[3] 118 mit A. 1087. Auch im Texte des Demosthenes XIX 190; XXI 114 schreibt F. Blass εἰσιτητήρια.

[24]) S. Hermann-Thumser, a. a. O. II[6] 489, 4; Schömann-Lipsius, Griech. Alt. I[4] 405; 440; G. Gilbert, Griech. Alt. I[2] 247, 1; 297, 1; A. Mommsen, Feste der Stadt Athen 528 ff.; J. A. Hild, Daremberg-Saglios Dict. des ant. II 504; P. Stengel, Pauly-Wissowas RE V 2149.

[25]) (Pseudo-)Demosthenes LIX 72: συνευπορήσας ἀναλωμάτων, ὅτε εἰσῄει εἰς τὴν ἀρχὴν (Θεογένης ὁ βασιλεύς).

[26]) Ähnlich Pollux VIII 86: εἶτα ἐντεῦθεν εἰς ἀκρόπολιν ἀνελθόντες ὤμνυον ταὐτά. μυρρίνῃ δὲ ἐστεφάνωντο (besser wohl ἐστεφανοῦντο). καὶ κοινῇ μὲν ἔχουσιν usw. Dazu Hermann-Thumser, a. a. O. II[6] 559, 3; 566, 2; Schömann-Lipsius, a. a. O. I[4] 439 f.; G. Busolt, Gr. Staatsalt.[2] 229; G. Gilbert, a. a. O. I[2] 246 f.; C. Wachsmuth, Stadt Athen II 1 S. 352 f.; U. v. Wilamowitz, Aristot. und Athen I 45 ff.

[27]) Vgl. Deinarchos κατὰ Φιλοκλέους 2, wonach die Eidesleistung der Strategen auf der Akropolis μεταξὺ τοῦ ἕδους καὶ τῆς τραπέζης, zwischen dem Kultbild der Polias und einem davor stehenden Tische, auf dem die Myrtenkränze zum Aufsetzen bereit

und die ebenda erfolgende Annahme des Amtsabzeichens, des Myrtenkranzes, an und galten daher wohl der Athena Polias als der Hauptgottheit des Staates, wozu auch unsere Urkunde (Z. 16; vgl. Z. 32) gut zu passen scheint. Die Neuerung nun, welche der vorliegende Beschluß einführte, bestand anscheinend darin, daß die Eisiterien der Archonten von ihrer Eidesleistung, die dadurch nicht berührt wurde und nach wie vor am ersten Tage des Amtsjahres stattfand[25]), abgetrennt und auf den in Z. 13 ff. nach römischem Kalender bezeichneten Festtag, der demnach vom amtlichen und bürgerlichen Jahresbeginn der Athener nicht weit entfernt war, verlegt wurden und fortan neben der Athena Polias ihrer neuen Kultgenossin, der Kaiserin, galten. So wurde das Fest zu Ehren der Iulia Domna — wahrscheinlich ihr Geburtstag — gewissermaßen zum sakralen Beginn des Jahres emporgehoben; man darf dabei an die Provinz Asia erinnern, wo bekanntlich der Geburtstag des Augustus durch Landtagsbeschluß zum Anfang des bürgerlichen Jahres wurde.

c) Zusatz betreffend ein Kultbild für Iulia Domna (Z. 16—20). Der Sinn dieser arg verstümmelten Stelle läßt sich doch noch mit Sicherheit erschließen aus Z. 19 ἵνα σύνθρο[νος . . . . . Es sollte also der Kaiserin die auch sonst für die hellenistischen und römischen Herrscher und deren Angehörige wiederholt bezeugte Ehrung erwiesen werden, daß ihr Bild in einem Heiligtum neben dem der Gottheit — in diesem Falle offenbar der Athena Polias (vgl. Z. 16), deren Priesterin daher auch die Sorge für die Opfer an Iulia Domna übernahm (Z. 25 f.) — aufgestellt werde[26]). Die Anordnung betreffs dieses Kultbildes schließt sich passend an die Bestimmung über die jährliche Festfeier an, wenn diese, wie die Ergänzung auszudrücken versucht, gemeinsam für die Kaiserin und Athena Polias vollzogen wurde. In den Auftrag, diese Ehrung durchzuführen, scheinen sich die beiden höchsten Beamten des damaligen athenischen Staatswesens geteilt zu haben, der ἐπὶ τοὺς ὁπ]λείτας στρατ[ηγός (Z. 17; sonst auch ἐπὶ τὰ ὅπλα στρ. genannt) und der hier schlechtweg als ὁ ἄρχων bezeichnete Archon eponymos (Z. 18; vgl. zu Z. 28 f.). Als Örtlichkeit der Aufstellung kommt von den Athenatempeln der Akropolis nicht der Parthenon in Betracht, sondern jener Tempel, der damals das eigent-

lagen, vor sich ging; dazu Gilbert, a. a. O. S. 246 f., 3. Nach Pollux, a. a. O. muß das Zeremoniell für den Antritt der Archonten ganz ähnlich gewesen sein.

[25]) Der Gebrauch des Imperfektums, welches vom Präsens ἔχουσιν abgelöst wird, bei Pollux, a. a. O. kann wohl kaum beweisen, daß zu seiner Zeit (unter Commodus) ein anderer Vorgang bei der Eidesleistung üblich war.

[26]) Zu σύνθρονος s. E. Kornemann, Klio I 1901 S. 55; 56; 91. Zur Aufnahme der Herrscher als σύνναοι in den Kult anderer Gottheiten vgl. außerdem O. Benndorf, Jahreshefte III 1900 S. 113; E. Preuner, Athen. Mitt. XXVIII 1903 S. 360 f.; P. Riewald, De impp. Rom. cum certis dis et comparatione et aequatione, Diss. philol. Halenses XX 1912 p. 330 ff.

liche Kultbild, das uralte hölzerne Sitzbild der Polias in sich barg, d. h. entweder (nach W. Dörpfelds Annahme) der sogenannte alte Tempel oder das zu dessen Ersatze bestimmte Erechtheion mit seiner Ost-Cella. Denn wegen σύνθρο[νος sind beide Kultstatuen — die der Göttin und der Kaiserin — doch wohl sitzend zu denken. Ebenso ist auch das Z. 27 f. erwähnte ἄ]γαλμα χρυσοῦν ἐν [τῶι Παρθ]ενῶν[ι wahrscheinlich als ein Bild der Domna zu deuten, mit dessen Herstellung anscheinend die Priesterin der Polias betraut war, und welches als ein Gegenstück zu dem in Z. 16 ff. anzunehmenden Kultbilde bestimmt war, auch im Parthenon die Gemeinschaft der Domna mit der Burggöttin sinnfällig zu machen (unten S. 264 f.).

Die Reste zu Anfang von Z. 19 ΦΩΙ, denen, nach dem Aussehen des Bruches zu schließen, ein runder Buchstabe voranging, sind höchstwahrscheinlich zu ὑπὸ τῶι αὐτῶι ὀρό]φωι zu ergänzen, wozu der Finalsatz Z. 19 f. ἵνα σύνθρο[νος ᾖ τῆι θεῶι sachlich gut paßt. Der Umstand, daß das Heiligtum der Athena Polias — gleichviel, ob es damals der alte Tempel oder das Erechtheion war — mehrere Gemächer hatte, läßt jenen Beisatz als durchaus nicht müßig erscheinen. Die Kaiserin sollte also nicht etwa bloß σύνναος der Polias werden, etwa wie es im Erechtheion Pandrosos, Poseidon Erechtheus oder der Heros Butes waren oder sein sollten; ihr wurde vielmehr als σύνθρονος in der Polias-Cella selbst ein Platz bereitet. Den ὄροφος des Raumes, wo das alte Polias-Bild sich befand, erwähnt auch Pausanias[30]); falls wir annehmen dürfen, daß zu seiner Zeit das alte Kultbild bereits in der östlichen Cella des Erechtheions untergebracht war und hier nach A. Michaelis' Ansicht[31]) in einem besonderen Naiskos stand, könnte ὄροφος bei Pausanias und in unserer Inschrift vielleicht nicht als Decke der gesamten Cella, sondern als das Dach des eben erwähnten Naiskos aufgefaßt werden[32]).

Zu Z. 19 f. und ihrer Ergänzung vgl. den Beschluß zu Ehren Attalos' III. von Pergamon (138—133 v. Chr.)[33]), Dittenberger, Oriens Gr. I n. 332, Z. 7 f.:

[30]) I 26, 6: φοῖνιξ δὲ ὑπὲρ τοῦ λύχνου (des Kallimachos) χαλκοῦς ἀνήκων ἐς τὸν ὄροφον ἀνασπᾷ τὴν ἀτμίδα.

[31]) Athen. Mitt. XIV 1889 S. 361; Arch. Jahrb. XVII 1902 S. 21; Arx Athen.[3] p. 69, 36*; tab. XXVI f.; W. Judeich, Topogr. von Athen 247. Die Annahme des Naiskos beruht auf einem Passus der Baurechnung des Erechtheions vom Jahre 409/8, IG I Suppl. p. 75 n. 321 Col. III (= Arx Athen.[3] p. 105 n. 27), Z. 44 f. ἐπὶ τὰς σελίδας (zur Bedeutung Michaelis, Athen. Mitt. a. a. O. S. 358 f.; abweichend É. Bourguet, Bull. de corr. hell. XXII 1898 p. 316 f.) τὰς ὑπὲρ [τοῦ] ἀγάλματος; anders faßt die Stelle auf A. Frickenhaus, Amer. journ. of arch. II. Serie, X 1906 p. 15.

[32]) Der vermutlich nach Art eines Schlotes hohle Stamm und die Krone des ehernen Palmbaumes, der bei der Lampe des Kallimachos als Abzug des Qualmes ἐς τὸν ὄροφον diente, lassen sich viel ungezwungener in organischer Verbindung mit den Seitenstützen und dem Dache des Naiskos denken als mit der bedeutend höheren Cella-Decke.

[33]) Zur Frage der Herkunft s. A. v. Domaszewski, Abh. zur röm. Religion 193 mit A. 2.

καθιερῶσαι δὲ αὐτοῦ καὶ ἄγαλμα . . . . ἐν τῶι ναῶι τοῦ Σωτῆρος Ἀσκληπιοῦ, ἵνα ἠ[ι] σύνναος τῶι θεῶι. Selbstverständlich mußte jede Veränderung an staatlichen Heiligtümern und Kulten — um so mehr eine so eingreifende Neuerung, wie sie hier beantragt wird — seit jeher durch Volksbeschluß oder was diesem sonst gleichkam (oben S. 252), festgelegt werden; Dion Chrysostomos or. XII 6 weiß von der berühmten γλαῦξ ἐν πόλει zu berichten: οὐκ ἀπαξιώσαντος (τοῦ Φειδίου) αὐτὴν συγκαθιδρῦσαι τῇ θεῷ (Athena Polias), συνδοκοῦν τῷ δήμῳ.

Iulia Domna, die auf anderen Denkmälern als νέα Ἥρα, vielleicht auch als Ἑστία, νέα Δημήτηρ[34]), dann als Caelestis[35]), von dem Dichter der Kynegetika I 7 als Ἀσσυρίη Κυθέρεια καὶ οὐ λείπουσα Σελήνη gefeiert wird, auf Münzen der Artemis und der Fortuna Felix[36]) ihre Züge leiht[37]), tritt uns hier als Kultgenossin der Athena entgegen. Ich kenne für eine solche Gleichsetzung nur noch ein Beispiel aus der ersten Kaiserzeit, Dittenberger, Oriens Gr. II n. 474 (= IG ad res Rom. pert. IV n. 464) aus Pergamon: ἱέρειαν . . . τῆς Νικηφόρου καὶ Πολιάδος [Ἀθηνᾶς καὶ] Ἰουλίας συνθρόνου, νέας Νικη[φόρου, Γερμα]νικοῦ Καίσαρος θυγατρός. Die gepriesenen Geistesgaben der Domna — οἷα σου σοφία καὶ μῆτις schreibt ihr der ältere Philostrat (epist. 73 p. 257, 24 ed. K.) —, ihre andauernd betätigte Vorliebe für Sophistik und Philosophie (Cass. Dio LXXV 15, 7; LXXVII 18, 3), deren Vertreter sie zu einem schöngeistigen Kreise an ihrem Hofe vereinigte, welche ihr den Ehrennamen ἡ φιλόσοφος (Philostratos βίοι σοφ. II 30, 1; vgl. β. Ἀπολλ. I 3) eintrug, und ihr Interesse für das athenische Unterrichtswesen (Philostratos βίοι σοφ. II 30, 1; oben S. 255) gaben ihr in den Augen der Athener mehr als einer andern Herrscherin den Anspruch, der Athena, der φιλόσοφος θεός (Marinos, vita Procli 30) beigesellt zu werden. Sehr ähnliche Vorstellungen des Kaiserkultes sind dichterisch ausgedrückt in einem inschriftlich erhaltenen Epigramm eines Honestos aus dem Musenheiligtum am Fuße des Helikon bei Thespiai, Bull. de corr. hell. XXVI 1902 p. 153 n. 4[38]), welches

[34]) CIG II 3642 (= IG ad res Rom. pert. IV n. 180) paßt nach seiner Fassung besser für die Zeit der Domna als die der Livia.

[35]) A. v. Domaszewski, Abh. zur röm. Rel. 148 ff.; G. Wissowa, Rel. und Kultus[2] 374 mit A. 5.

[36]) Cohen IV[2] p. 110 n. 55 ff.

[37]) S. P. Riewald, a. a. O. (oben S. 250 A. 29) p. 279; 303 f. n. 51; 308, 1; 314 n. 89; 324 n. 120.

[38]) Dazu A. Wilhelm, Neue Beiträge zur griech. Inschriftenkunde, Sitzungsber. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. CLXVI 1911, Abh. 1, S. 5 ff. mit richtigerer Textgestaltung; H. Dessau, Hermes XLVII 1912 S. 466 ff. Das Epigramm enthält, wie Dessau (S. 469 f.) darlegt, so manches, was auf Iulia Domna passen würde; auch das in bezug auf die Söhne jener Σεβαστή Gesagte: εἰρήνης δισσὰ λελαμπε φάη (V. 2) erinnert an die νέοι Ἥλιοι *novi Soles* Caracalla und Geta auf Münzen von Ephesos (Riewald, a. a. O. p. 315); das κόσμον ἔσωσεν ὅλον (s. o.) findet jetzt seine Entsprechung in dem Ehrennamen σώτειρα der Domna (oben S. 255 f.). Doch besagen Komplimente dieser Art als ständig wiederkehrend nicht viel für den besondern Fall; nach dem von Dessau (S. 470) Vorgebrachten wird doch wohl an der Deutung des Epigramms auf Iulia, die Tochter des Augustus, festzuhalten sein.

von einer Σεβαστή, der Mutter zweier Cäsaren, sagt (V. 3 f.): ἔπρεπεν ⟨ἥ⟩δε[39]) σοφαῖς Ἑλικωνιάσιν πινυτόφρων | σύνχορος, ἧς γε νόος κόσμον ἔσωσεν ὅλον (dazu oben S. 255 A. 14).

Trotz der Bereitwilligkeit der Athener, den römischen, wie vorher den hellenistischen Herrschern, göttergleiche Ehrungen zu erweisen[40]), welche im II. Jahrh. n. Chr. in der Aufnahme des großen Wohltäters Athens, des Hadrian, in den Kult des Zeus Olympios als dessen Tempel- und Altargenosse (σύνναος und σύμβωμος), sowie in den des Zeus Eleutherios[41]) ihren Gipfel erreichten, wurde der altehrwürdige Dienst der Stadtgöttin auf der Akropolis in den ersten zwei Jahrhunderten von den sonst überall eindringenden Zutaten des Kaiserkultes wohl mit bewußter Absicht in der Hauptsache freigehalten[42]). Wohl entstand im heiligen Bezirke der Polias, unmittelbar vor der Ostfront des Parthenon, wahrscheinlich bald nach 27 v. Chr., der Rundtempel der Roma und des Augustus mit einem zugehörigen Altar (βωμὸς τῶν Σεβαστῶν; unten S. 267 f.); die Gattin des Augustus, Livia, und seine Tochter Iulia wurden in den Kult der Hestia auf der Burg eingeschlossen. Aber die hochheiligen Tempel der Burggöttin blieben von diesen Neuerungen unberührt. Die an dem Epistyl der Ostseite des Parthenon in Bronzebuchstaben angebrachte Ehreninschrift der Räte und des Volkes von Athen auf Kaiser Nero[43]), dessen Name ohne jedes göttliche Epitheton im Akkusativ stand, vom Jahre 61 zeigte nur an, daß eine Statue des in Griechenland populären Herrschers in oder auf dem Parthenon als Weihegabe an Athena, aber nicht zu göttlicher Verehrung aufgestellt war; Bild und Inschrift wurden übrigens sicherlich gleich nach Neros Sturze beseitigt. Nicht anders ist das Bildnis des Kaisers Hadrian aufzufassen, welches Pausanias I 24, 7 als einziges anscheinend in der Cella des Parthenon sah: ἐνταῦθα εἰκόνα ἰδὼν Ἀδριανοῦ βασιλέως μόνου[44]). Dagegen hatte sich an den besonders geheiligten Sitz des alten Kultbildes die Adulation gegenüber den Kaisern, soviel wir wissen, nicht einmal in dieser schüchternen Form herangewagt. In diesem Sinne ist die Aufnahme der Iulia Domna in den Kult der

[39]) So C. R(obert) bei Dessau, a. a. O. S. 466, 1.

[40]) W. Judeich, Topogr. 94 ff.; Material bei A. Milchhoefer in Curtius' Stadtgesch. v. Athen S. XLIV ff.

[41]) W. Weber, Unters. zur Gesch. Hadrians 208 f. mit A. 739; Riewald, a. a. O. p. 331 f.; 334 f.; vgl. auch IG III 9 mit Dittenbergers Anm.

[42]) In der hellenistischen Zeit waren die von den Athenern als σωτῆρες verehrten Demetrios und Antigonos durch Einweben ihrer Bildnisse in den Peplos der Polias zu deren Kult in nähere Beziehung gebracht worden, Plutarchos Demetr. 10; 12. Im Jahre 39/8 feierten die Athener den bei ihnen weilenden Triumvir M. Antonius als Gemahl der Athena Polias.

[43]) Journal of Hell. stud. XVI 1896 p. 339 (= Class. Review X 1896 p. 222; Jahn-Michaelis, Arx Athen.[3] p. 97 n. 13; E. Nachmanson, a. a. O. [oben S. 252 A. 2] S. 63 n. 72).

[44]) Zu dem von Dittenberger, Oriens Gr. I n. 332 A. 9; n. 352 A. 28 noch nicht erkannten Unterschied zwischen εἰκών (Porträt ohne Kult) und ἄγαλμα (Kultbild) s. H. Hepding, Ath. Mitt. XXXII 1907 S. 250 f.

Athena Polias, welche anscheinend in der Errichtung zweier ἀγάλματα, des einen als σύνθρονος im Polias-Heiligtum, des anderen im Parthenon, zum Ausdruck kam, eine für die Zeit charakteristische Neuerung gewesen.

II. Jahresfeier des Abganges der Gesandtschaft (Z. 20—22).

In Z. 21 f. ist zweifellos die Rede von einer Gesandtschaft der Athener an den kaiserlichen Hof, dessen übergeordnete Stellung in ἀνῆκαν sich ausdrückt, ähnlich wie z. B. Philostratos (βίοι σοφ. II 10, 5) den stadtrömischen Lehrstuhl der Sophistik als den vornehmsten τὸν ἄνω θρόνον nennt. Für die Deutung und Ergänzung sei verwiesen auf den Ehrenbeschluß der Pergamener Athen. Mitt. XXXII 1907 S. 246 (dazu S. 244 Abb. 1; bald nach 133 v. Chr.), Z. 36 ff.: εἶναι δὲ καὶ τὴν ὀγδόην τοῦ Ἀπολλωνίου μηνὸς ἱεράν, ἐν ἧπερ ἀπὸ τῆς [πρε]σβεί[α]ς εἰς τὴν πόλιν εἰσῆλθεν. Noch ausführlicher heißt es in einer andern Ehreninschrift desselben Mannes (Dittenberger, Oriens Gr. I n. 764), Z. 30 ff. nach H. Hepdings Ergänzung (Ath. Mitt. a. a. O. S. 252 f.) von dem Demos von Pergamon: καλλίστην] ἡγησάμενος εἶναι τὴν ὀγδόην τοῦ Ἀπολλωνίου μηνός, ἐν ἧι τελέσας ἐπιτυχῶς ἐν Ῥ[ώμηι τὴν πρεσβείαν . . . εἰσῆλ]θεν εἰς τὴν πόλιν, ἱεράν τε αὐτὴν ψηφισάμενος ὑπάρχειν διὰ παντός. Wie hier der Tag der Rückkehr, so wurde von den Athenern jener des Abganges der Gesandtschaft als glückbringend geheiligt.

Von dem Namen des Gesandten ist am Ende von Z. 21 nur der Anfang erhalten, τὸν / (entweder A oder Λ, schwerlich Δ). Nach den zeitlichen Indizien (oben S. 254) darf es wenigstens als eine Möglichkeit ins Auge gefaßt werden, daß hier Apollonios von Athen[45], der Inhaber des städtischen Lehrstuhls (πολιτικὸς θρόνος) der Sophistik in seiner Heimat, genannt war. Von ihm sagt Philostratos βίοι σοφ. II 20, 1: ἔν τε πρεσβείαις ὑπὲρ τῶν μεγίστων ἐπρέσβευσεν . . . . . (2) πρεσβεύων δὲ παρὰ Σεβῆρον ἐν Ῥώμῃ, τὸν αὐτοκράτορα, . . . ἀπῆλθεν . . . ὁ . . . Ἀπολλώνιος δῶρα ἔχων (als Sieger im Wettstreit gegen einen Rivalen). Diese Gesandtschaft fällt in das Jahr 196 oder 197[46]. Der von Philostrat berichtete Wettkampf am Kaiserhofe und seine weitere Angabe, daß in Athen bald nachher das Gerücht von einer bevorstehenden Berufung des Apollonios zu dem damals (203) in Afrika weilenden Severus sich verbreitete, lassen annehmen, daß seine Redegewandtheit in den Kreisen des Hofes bekannt und geschätzt war. Wenn wirklich die Gesandtschaft des Apollonios in unserer Urkunde gemeint sein sollte, würden ihre Förderung

[45] Über ihn Wilh. Schmid, Pauly-Wissowas RE II 144 n. 88; II 122 n. 9; A. Wilhelm, Beitr. zur griech. Inschriftenkunde (Sonderschriften des österr. arch. Inst. VII) S. 96 f.

[46] K. Muenscher, Die Philostrate, Philologus Suppl. X 1907 S. 478, 20.

durch die für die Sophistik eingenommene Kaiserin und ihr Erfolg sehr wohl verständlich werden[47]).

III. Zweite Jahresfeier für Iulia Domna (Z. 22—36).

a) Opfer (des Archon?) an Iulia Domna (Z. 22—28). Dem Titel μη[τ]ρὶ τῶν στρατοπέδων (Z. 23), d. h. *mater castrorum* (dazu oben S. 253), kommt auch hier, wie der Zusammenhang zeigt, religiöse Bedeutung zu, indem die Kaiserin dadurch unter die Götter des Heeres eintrat. Seiner ersten Inhaberin, der jüngeren Faustina, der Gattin des Marcus Antoninus, wurde daher dieser Ehrenname auch nach der Konsekration beigelegt[48]).

In der Lücke Z. 23/24 war jedenfalls, wie das folgende (Z. 25 f. τῶν θυσιῶν usw.) zeigt, ein Staatsopfer für Iulia Domna angeordnet, zu vollziehen von einem oder mehreren Magistraten, vielleicht vom Archon eponymos, als dem angesehensten Beamten, der damals wenigstens vor dem στρατηγός rangierte[49]). Es folgte Z. 24 f. das für uns nicht mehr mit Sicherheit zu ermittelnde Datum nach römischem Kalender, τοῦ κ]ατὰ Ῥωμαίους ἔτους (dazu oben S. 257 zu Z. 14 f.). Für die Ergänzung kommt in Betracht, daß am Ende von Z. 24 hinter dem Κ noch der Unterteil einer schrägen Haste erhalten ist. Daß dieses Datum in den Schluß des attischen Jahres (also wohl kurz vor 1. Hekatombaion, oben S. 256) fallen dürfte und somit möglicherweise als τῇ (Zahl) πρὸ τοῦ κ]ατὰ Ῥωμαίους ἔτους κ[αλανδῶν Ἰουλίων zu ergänzen wäre, soll unten (S. 266) dargelegt werden.

Daran schließen sich in Z. 25—26 Bestimmungen betreffs der Beteiligung der Polias-Priesterin bei diesem Opfer, welches ja der Kultgenossin der Burggöttin (oben S. 259 ff.) galt. Außer der Vorsorge für die Opfertiere, an deren Fleisch ihr Anteile, τὰ γέρα (sonst auch γέρη)[50]) gebührten, oblag der Priesterin wohl auch die einmalige Herstellung eines zweiten „goldenen" Bildes der Kaiserin im Parthenon (Z. 27 f.; dazu oben S. 259 f.). Denn bei ἄ]γαλμα χρυσοῦν scheint mir eine Beziehung auf das berühmte Goldelfenbeinbild der Parthenos, welches offiziell τὸ χρυσοῦν

[47]) Eine Ehreninschrift aus Eleusis, Ἐφ. ἀρχ. 1883 Sp. 19 n. 2 (4), nennt einen gewesenen Strategen und Archonten Kas(s)ianos, πρεσβεύσαντα οἴκοθεν (aus eigenen Mitteln) εἰς Βρεταννίαν, d. h. zu Septimius Severus oder seinen Söhnen in den Jahren 208—211.

[48]) A. v. Domaszewski, Neue Heidelb. Jahrb. V 1895 S. 126 f.; Gesch. der röm. Kaiser II 255. Gleich dieser wird auch Iulia Domna auf Münzen als Mater castrorum im Fahnenheiligtum opfernd dargestellt, Eckhel, D. n. VII 196; Cohen IV² p. 115 n. 120 f. Vgl. auch unten Anm. 54.

[49]) IG III 10 (vom J. 209), Z. 11 f.; vgl. ebd. n. 1047; 1054 ff.; Hermann-Thumser, a. a. O. II⁶ 791.

[50]) Belege für die γέρη bei Dittenberger, Syll. III² p. 208; v. Prott-Ziehen, Leges Graec. sacrae II 1 p. 180; A. Wilhelm, a. a. O. S. 195; zur Bedeutung P. Stengel, Griech. Kultusalt.² (v. Müllers Handbuch V 3) S. 38 mit A. 4; 95; bei Pauly-Wissowa, RE VII 1245 f.; Opferbräuche der Griechen 46; 85 ff.; 88; 169 f.; Hermes XLVIII (1913) S. 634 f.

ἄγαλμα oder τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν heißt[51]), durch das Fehlen des Artikels vor χρυσοῦν ausgeschlossen; vielmehr wird es sich um ein erst zu errichtendes Bild — offenbar der neuen Kultgenossin der Athena — handeln. Bei der oben vorgeschlagenen Herstellung wurden die zu Anfang von Z. 27 noch vorhandenen Reste zweier Buchstaben (von Ε oder Σ, und Α oder Λ; s. oben S. 251) berücksichtigt. Als Örtlichkeit des Opfers in Z. 22 ff. wie auch der Z. 30—34 angeordneten Zeremonien ergibt sich die Akropolis.

b) Voropfer der Beamten und Priester an Agathe Tyche (Z. 28—30). Obgleich erst an zweiter Stelle angeführt, wird auch dieses Opfer an die wahrscheinlich beim Prytaneion verehrte Agathe Tyche, wie das in Z. 11 f. erwähnte (oben S. 257), ein Voropfer gewesen sein, welches zeitlich jenem Hauptopfer auf der Akropolis und den sonstigen ebenda abgehaltenen Festlichkeiten (Z. 30—34) voranging; ich ergänze daher Z. 28 f. Ἀγαθῇ Τύχη[ι προθύειν κα]ὶ usw.

Als beteiligte Funktionäre habe ich vermutungsweise eingesetzt: Z. 28 τὸν . . . στρατηγ]όν (mit vollerem Titel Z. 17 genannt), wahrscheinlicher als τὸν . . . ἐπώνυμ]ον, da Z. 18 letzteren einfach als τὸ]ν . . . ἄρχοντα bezeichnet; Z. 29 f. τοὺ[ς ἄρχοντας (vgl. Z. 12) καὶ ἱ]ερεῖς πάντας κ[αὶ τὸν κήρυκα, wozu der Rest eines Α vor σπέν[δειν (Z. 30) paßt. Der κῆρυξ τῆς ἐξ Ἀρείου πάγου βουλῆς, auch schlechthin κῆρυξ, nimmt in den Beamtenkatalogen der Kaiserzeit nächst dem στρατηγός und den Archonten die erste Stelle ein[52]).

c) Antrittsopfer der Priesterinnen an Athena (Z. 30—32). Bisher noch nicht bezeugt waren die εἰσ[ιτήρια der Priesterinnen, offenbar soweit sie jährlich wechselten, und der βασίλισσα (sonst auch βασίλιννα), der Gemahlin des Archon-Königs, welche bei den Anthesterien (am 12. Anthesterion) sakrale Funktionen hatte; doch waren sie sicher schon vor dem hier behandelten Beschlusse in Übung und wurden durch diesen nur auf den einst in Z. 24 f. bezeichneten Festtag der Kaiserin Iulia Domna verlegt (vgl. oben S. 250 zu Z. 15). Während das Hauptopfer des Tages der Iulia Augusta allein dargebracht wurde, blieb das priesterliche Antrittsopfer, sicherlich nach altem Brauch, der Athena Polias vorbehalten. Ihr Gottesdienst scheint als der vornehmste Staatskult Athens in der hellenistisch-römischen Epoche ein Mittelpunkt für die Priestertümer auch der übrigen Gottheiten gewesen zu sein; so beginnen nach Etymol. Magnum p. 805 (u. d. W. Χαλκεῖα) das Gewebe des Peplos ⟨αἱ⟩ ἱέρειαι μετὰ τῶν ἀρρηφόρων, und nach Himerios or. III

[51]) Die Belege bei Jahn-Michaelis, Arx Athenarum[3] p. 56 A. 35.

[52]) Vgl. bes. IG III 10; Hermann-Thumser, a. a. O. II[6] 789 mit A. 6 f.; G. Gilbert, a. a. O. I[2] 182 mit A. 2; 186.

13 erfüllten den Schiffswagen der Panathenäen-Prozession ἱερεῖς τε καὶ ἱέρειαι, εὐπατρίδαι πάντες[53]).

Der vorliegende Passus (Z. 22—34) weist durch seine Stellung hinter dem Feiertag im (11.) Monat Thargelion (Z. 20), am Schlusse des Ganzen, auf ein Datum gegen Ende des attischen Kalenderjahres[54]) und durch die Erwähnung des Antritts der Priesterinnen und namentlich der Basilissa, deren Funktionen offenbar das nächste Jahr umfassen sollten, in die Zeit kurz vor dem attischen Neujahr, wo der Basileus für das nächste Jahr schon gewählt war. Unter der Voraussetzung, daß damals der 1. Hekatombaion der Neujahrstag war und daß dieser in den Jahren um 200 v. Chr. gegen Ende Juni anzusetzen ist[55]), würde in Z. 24 f. ein römisches Datum *ante diem . . . kalendas Iulias*, also τῆι (Zahl) πρὸ τοῦ κ]ατὰ Ῥωμαίους ἔτους κ[αλανδῶν Ἰουλίων, allerdings mit allem Vorbehalt, ergänzt werden können (vgl. oben S. 264).

d) Beteiligung der Jungfrauen (Z. 32—34). In Z. 32 f. ist am wahrscheinlichsten, wie mir A. Wilhelm vorschlägt, τὰς [παρθέν]ους τὰς [ἐλευθέρα]ς einzusetzen. Es ist wohl der nämliche Kreis freigeborener attischer Mädchen, aus dem die am panathenäischen Peplos mitarbeitenden und am Panathenäenzuge teilnehmenden Ergastinen[56]) (im I. Jahrhundert v. Chr. gab es deren mehr als hundert) und die übrigen in verschiedenen Rollen bei dieser Pompe mitwirkenden Mädchen hervorgingen. Die Festlichkeit, welche sie an dem in Z. 24 f. näher bezeichneten Festtage der Iulia Domna veranstalten sollten, wird hier zum ersten Male bezeugt und beschrieben, geht aber sicherlich auf alte Vorbilder des Athena-Kultes zurück. Der Ort der Feier war — wie bei den vorangehenden Eisiterien der Priesterinnen für Athena Polias — die Akropolis. Sie bestand aus einer Festbeleuchtung, woraus sich wohl die Abend- oder Nachtstunden als Zeit ergeben, aus Tänzen und einem Volksfeste. Zu Z. 33 δᾶ[ιδα ἱσ]τᾶν vgl. Dittenberger, Oriens Gr. I n. 352 (zu Ehren Ariarathes' V. von Kappadokien), Z. 36 f. σ[τε]φα[νοῦν τὸ ἄγαλμα τὸ τοῦ βασιλέως] καὶ θυμιᾶν κ[αὶ] δᾶιδα ἱστάνειν. Der Gebrauch von ἱστάω, dazu Inf. ἱστᾶν, für ἵστημι.

[53]) Dazu meine Bemerkungen Jahreshefte XV 1912 S. 22; 26, 94.

[54]) Da der Thargelion zu jener Zeit unserem Mai entsprechen dürfte, ist trotz des besonderen Zusatzes τῆι μητ]ρὶ τῶν στρατοπέδων wohl keinesfalls an den 14. April (= 19. Pharmuthi) zu denken, an welchem Iulia Domna nach dem oben (S. 257 A. 22) angeführten Papyrus (Kol. XI, 15 ff.) den Ehrennamen Mater castrorum erhalten hatte. Die dynastischen Gedenktage nach dem 24. Juni sind uns leider durch die Verstümmelung dieses Papyrus verloren gegangen.

[55]) Vgl. F. K. Ginzel, Handb. der Chronol. II 469; 475.

[56]) Die Literatur über sie ist Jahreshefte XV 1912 S. 20, 70 zusammengestellt; vgl. ebd. S. 34. S. besonders IG II 1 n. 477, Z. 8 = II 5 n. 477 d, Z. 12: τῶν παρθένων τῶν ἠργασμένων τῆι Ἀθηνᾶι τὰ ἔρια εἰς τὸν πέπλον; W. Dittenberger, Syll. II² n. 664 mit A. 2.

ἱστάναι, ist auch dem Attizismus nicht fremd[57]. Als gemeinsames Verbum zu χορ[όν und zu ἑορ]τήν habe ich in der Lücke Z. 33 f. σ[υνάγειν] ergänzt; vgl. die Petition der Skaptoparener Dittenberger, Syll. I² n. 418 (= CIL III S. 12336), Z. 129 πανήγυρις πολλάκις ... συναγομένη. In Z. 34 ist χορ[όν dem Raume nach wahrscheinlicher als der Plural χορ[ούς: auf Tänze der Jungfrauen im Kultus der Polias, deren σύνθρονος jetzt die Kaiserin Iulia Domna ist, weist schon Aristophanes Thesmoph. 1136 ff.: Παλλάδα τὴν φιλόχορον ἐμοὶ δεῦρο καλεῖν νόμος ἐς χορόν, παρθένον, ἄζυγα κούρην usw. Vielleicht gehört hieher auch das Relief der s. g. Borghesischen Tänzerinnen im Louvre, die einen Kultbau (wohl Altar) umtanzen, dessen Kapitelle mit den Symbolen der Athena Ergane, Eule und Wollkorb, geschmückt sind; als Vorbild dieser Darstellung vermutet F. Hauser[58]) ein Weihgeschenk der Ergastinen. Dazu kommt die Glosse bei Suidas: παρθενῶνος· τοῦ τῶν παρθένων χοροῦ; Th. Reinach[59]) deutet χορός als ‚Tanzplatz' und erklärt die ursprünglich allein als παρθενών bezeichnete West-Cella des perikleischen Burgtempels als Lokal für die Tänze und Gesänge der Athena dienenden Jungfrauen. Doch mögen sich auch andere Stellen der Akropolis, z. B. die σφαιρίστρα τῶν ἀρρηφόρων (Plutarch, vita X orat. p. 839 B), für derartige Vorführungen geeignet haben.

Zu Z. 34—36 vgl. den Beschluß anläßlich der Erhebung des Geta zum Augustus im Jahre 209, IG III 10 Z. 35 f.: εὐσέβειαν, δι' ἧς τὴν τῆς πόλεως εὐφροσύνην καὶ εἰω[θ]υ[ῖ]αν εἰς τὸν Ὀλύμπιον αὐτῶν οἶκον εὐσέβεια[ν?] δηλώσομεν, worin das zweimalige εὐσέβειαν allerdings Anstoß erregt. Zu εὐ]σέβεια s. auch Z. 2. In der Formulierung steht am nächsten IG III 2, Z. 11 f.: ὅπως ἂν τούτων πραττομένων ἡ τῆς πόλεως φιλανθρωπία ... φανερὰ πᾶσι γείνηται.

Öffentliche Aufstellung des Beschlusses (Z. 37—39). Neu ist der βωμὸς [τῶν] Σεβαστῶν (Z. 38 f.), bei dem die Stele aufgestellt werden soll. Die Reste . . . . . λει gehen auf die Akropolis als Ort, wo ja auch die Fragmente zutage getreten sind (oben S. 249); doch ist nach den Raumverhältnissen nicht ἐν (τῇ) Ἀκροπό]λει, sondern das kürzere ἐν πό]λει einzusetzen, eine auch in der Kaiserzeit vorkommende archaisierende Ausdrucksweise; vgl. Pausanias I 36, 1: τὸν ... ἐν πόλει βωμόν; IG III 5 Z. 38[60]). Dieser Altar ist nicht zu trennen von dem Tempel der Roma und des Augustus an der Ostseite des Parthenon. Wie sonst fast überall im Reiche[61]), hat sich auch in Athen ein Übergang vollzogen vom Kulte

[57]) Wilh. Schmid, Attic. II 26; IV 31; 605; sonstige Literatur bei E. Mayser, Gramm. der griech. Papyri 353; 398; 459.

[58]) Neu-attische Reliefs 147 (vgl. S. 46 f. n. 61). Dazu Jahreshefte XV 20, 70.

[59]) Bull. de corr. hell. XXXII 1908 p. 511 f.; vgl. meine Bemerkungen Jahreshefte XV 19.

[60]) Jahn-Michaelis, Arx Athen.³ p. 42, 17; Judeich, a. a. O. S. 55.

[61]) E. Kornemann, Klio I 1901 S. 105 f.

der Roma und des Augustus zu dem der vergötterten Kaiser (divi) und des regierenden Herrschers. So scheint der θεᾶι Ῥώμηι καὶ Σ[εβαστ]ῶι Καίσαρι (IG III 63) geweihte Tempel späterhin als ναὸς τ]ῶν Σεβαστῶν (ebd. n. 654) bezeichnet zu werden; aus dem ursprünglichen ἱερεὺς θεᾶς Ῥώμης καὶ Σεβαστοῦ Σωτῆρος ἐπ' ἀκροπόλει (IG III 63) wurde ein ἀρχιερεὺς τῶν Σεβαστῶν oder τοῦ οἴκου τῶν Σεβαστῶν[62]). Dadurch erscheint denn auch die Benennung des Altars, der zum Roma-Augustus-Tempel gehörte, als ὁ ἐν πό]λει βωμὸς τῶν Σεβαστῶν gerechtfertigt. Etwa 15 m nordöstlich von diesem Tempel zeigt der Plan der Akropolis[63]) bei Kote 155, 43 eine rechteckige Einarbeitung (1·6 × 1·45 m) im Felsboden; diese könnte allenfalls die Stätte des Kaiseraltars bezeichnen. Dazu würden auch die für zwei der Bruchstücke angegebenen Fundstellen (oben S. 249) stimmen.

Das vorliegende Bruchstück bildet einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der Beziehungen Athens zur severischen Dynastie. Von einer Verstimmung des Septimius Severus gegen die Athener berichtet seine Vita 3, 6 ff.: *legioni IIII Scythicae dein praepositus est circa Massiliam*[64]). (7) *post hoc Athenas petit studiorum sacrorumque causa et operum ac vetustatum. ubi cum iniurias quasdam ab Atheniensibus pertulisset*[65]), *inimicus his factus minuendo eorum privilegia iam imperator se ultus est.* (8) *deinde Lugdunensem provinciam legatus accepit*[66]). Der Aufenthalt des Severus in Athen, wo er nach v. Domaszewski's Annahme, in kaiserliche Ungnade gefallen, in einer Art Verbannung gelebt haben dürfte, fiel etwa in die Jahre 180—186, das von dem in seiner Rachsucht oft unersättlichen Kaiser verhängte Strafgericht in seine ersten Regierungsjahre, vielleicht nach der Unterwerfung des Ostens, ins Jahr 196[67]). Worin die Strafe bestand, ist strittig. Nach

[62]) Belege bei F. Geiger, Dissert. Philol. Halenses XXIII 1 (1913) p. 117 f.

[63]) Kavvadias-Kawerau, Ἡ ἀνασκαφὴ τῆς Ἀκροπόλεως, πίναξ ε'.

[64]) Gegenüber der Annahme A. v. Domaszewskis, Archiv für Rel.-Wiss. XI 1908 S. 238 (vgl. 224, 1) (= Abh. zur röm. Religion 1909 S. 212, vgl. S. 198, 1); Gesch. der röm. Kaiser II 245, wonach Severus als Verbannter in den zwei freien Städten Massilia und Athen gelebt hätte, somit *circa Massiliam* erst vom Epitomator irrig zum vorangehenden Legionskommando gezogen worden sei, habe ich Klio XII 1912 S. 171 (vgl. S. 177) die Überlieferung durch den Hinweis zu halten versucht, daß die orientalische Legio IV Scythica möglicherweise zum Maurenkrieg in Hispanien herangezogen worden war und Severus ihr Kommando bei ihrer Rückkehr in Massilia übernahm.

[65]) Die Vermutung v. Domaszewskis, Archiv S. 239 (Abh. 212); Röm. Kaiser II 245 f., daß Severus als Verfechter orientalischer Theosophie mit den Athenern als Trägern der reinen griechischen Bildung in Zwiespalt geraten sei, erscheint wenig annehmbar, wenn wir erwägen, eine wie große Vorliebe die in den Traditionen des Priestergeschlechtes von Emesa aufgewachsene und an ihnen festhaltende Gattin des Kaisers gerade für griechische Bildung und Philosophie und für Athen als deren Sitz zu fassen vermochte.

[66]) Zur Zeit dieser Statthalterschaft s. Klio XIII 103.

[67]) v. Domaszewski, Röm. Kaiser II 254 setzt es in dieses Jahr, in dem Severus auch Antiocheia und Byzanz, zwei Hauptstätten griechischer Kultur und Intelligenz, züchtigte.

älteren Vermutungen[68]) hätte Severus den Athenern ihre auswärtigen Besitzungen oder Einkünfte geschmälert. Wie diese, läßt sich auch v. Domaszewski's Annahme[69]), daß Athen seiner privilegierten Stellung als Civitas foederata verlustig gegangen und zur einfachen Landstadt herabgedrückt worden sei, nicht erweisen. Eher wird man darauf hinweisen dürfen, daß die bisher in Achaia nur gelegentlich auftretende Institution der außerordentlichen kaiserlichen Verwaltungskommissäre (*legati Augusti pro praetore ad corrigendum statum* — διορθωταί oder ἐπανορθωταί; *ad rationes putandas* — λογισταί) für Athen wie für die übrigen freien Städte der Provinz unter Severus fast ständig geworden ist[70]). Athen blieb also dem Namen nach eine freie und verbündete Stadt, wurde aber in seiner Selbstverwaltung erheblich eingeschränkt.

Nichtsdestoweniger hat sich das Verhältnis zwischen der neuen Dynastie und Athen bald gebessert. Die Athener waren bemüht, den Groll des Kaisers durch Ehrenbezeigungen verschiedener Art (Ehrenbeschlüsse, Statuen, Festspiele) zu versöhnen, die sie ihm, seiner Gattin und seinen Söhnen[71]) sowie auch den Männern des kaiserlichen Vertrauens in reichem Maße zuteil werden ließen. Seitdem Septimius Severus als angeblicher Bruder des Commodus die erlauchte Ahnenreihe der Antonine sich vindizierte (190), wurden er und sein Sohn Antoninus (Caracalla) von den Athenern als Bürger ihrer Stadt, und zwar der Phyle Hadrianis, welcher ihre vorgeblichen Ahnen angehört hatten, in Anspruch genommen (vgl. IG III 1093)[72]). Aus der Erbschaft Hadrians ist der zu den Göttern erhebende Name Ὀλύμπιος, den die Athener diesem zuerst verliehen, und unter dem auch

[68]) Näheres bei Hermann-Thumser, a. a. O. II[6] 786, 6.

[69]) Archiv 239 (Abh. 212 f.); Röm. Kaiser II 254; 267. Die von ihm gegebene Begründung ist jetzt widerlegt durch die neugefundenen Reste der Constitutio Antoniniana vom Jahre 212, wonach die in Athen eintretende Bürgerrechtsverleihung Caracallas auch auf civitates foederatae sich erstreckte, und durch die von mir (Klio XI 361 ff.) erwiesene Datierung der spartanischen Inschrift CIG 1253 (= IG V 1 n. 116 mit Kolbes Anm.; vgl. ebd. p. 301) in die Zeit des Marcus Aurelius, nicht des Caracalla.

[70]) S. meinen Artikel *corrector*, Pauly-Wissowas RE. IV 1647; dazu IG III 44 (unter Severus); Bull. de corr. hell. XIV 649 n. 2 (etwa unter Caracalla: λογιστὴς τῆς λαμπροτάτης Ἀθηναίων πόλεως). Vgl. jetzt auch A. Wilhelm, Sitzungsber. Akad. Berlin 1913 S. 859 f. (zu IG V 1 n. 538). Mit diesen sind nicht zu verwechseln die von und aus der Bürgerschaft gewählten, häufig eponymen ἐπιμεληταὶ τῆς πόλεως unter den Claudiern und Hadrian: Hermann-Thumser, a. a. O. II[6] 793 mit A. 6; W. Liebenam, Städteverw. 295, 4; A. Wilhelm, Jahreshefte XII 1909 S. 146; 148; s. auch die oben (S. 262 A. 43) angeführte Inschrift vom Jahre 61.

[71]) Darüber einiges bei G. F. Hertzberg, Gesch. Griech. u. d. H. der Römer II 332, 76; 424, 29; 426; C. Wachsmuth, Stadt Athen I 713, 12. Besonders wichtig und ausführlich IG III 10 (vom Jahre 209; s. oben S. 252 A. 2); vgl. Dessau zu n. 8805. S. auch IG III 537 (Severus und Domna); 633 (genauer Ἐφημ. ἀρχ. 1894 S. 183 n. 27: Fulvius Plautianus).

[72]) Dazu W. Weber, Unters. zur Gesch. Hadrians 172, 620.

Commodus gefeiert wurde[73], auf die ganze Dynastie der Severe, τὸν Ὀλύμπιον αὐτῶν οἶκον (IG III 10 Z. 35 f.), übergegangen[74]. Am Hofe selbst erstanden den Athenern immer mehr einflußreiche Fürsprecher. Der von Severus begünstigte Sophist Antipatros aus dem syrischen Hierapolis (gestorben 212), der noch vor 197 zum Amte des Vorstandes der Kanzlei *ab epistulis Graecis* und eines Erziehers der kaiserlichen Prinzen gelangte, hatte zuvor in Athen die Rhetorik gelernt und selbst gelehrt. In ihrer Vorliebe für griechische Redekunst und Philosophie berief auch die Kaiserin Athen nahestehende Männer, wie den älteren Flavius Philostratus aus Lemnos (wahrscheinlich 202 auf Empfehlung seines Lehrers Antipatros), in ihren gelehrten Hofstaat[75].

Schon im Jahre 196 oder 197 wurde ein Gesandter Athens, der Sophist Apollonios, vom Kaiser wenigstens persönlich wegen seiner rednerischen Fähigkeit mit Auszeichnung behandelt (oben S. 263). Vielleicht war er auch in seiner amtlichen Mission erfolgreich; die Möglichkeit, daß mit dieser die uns vorliegende Urkunde zusammenhängen könnte, wurde schon oben (S. 254; 263 f.) erwogen. Aber wie immer dem auch sei, jedenfalls können wir aus ihr ersehen, daß die 'Philosophin' unten den römischen Kaiserinnen für die Interessen des vornehmsten Sitzes hellenischer Bildung tatkräftig und erfolgreich sich einzusetzen verstand und daß andererseits die Athener, die sie schon früher die 'Retterin' ihrer Stadt zubenannt hatten, mit dem Ausdrucke der Dankbarkeit und Loyalität nicht kargten, indem sie ihre Gönnerin als erste in den Kult der Hauptgöttin Athens, der Athena Polias, aufnahmen.

Prag, im Oktober 1913. ANTON v. PREMERSTEIN

[73]) Riewald, a. a. O. p. 336 n. 142.

[74]) Caracalla als Ὀλύμπιος zu Gortyn (Kreta): Monum. ant. dei Lincei XVIII 1907 p. 318; Riewald, a. a. O. n. 143.

[75]) K. Muenscher, a. a. O. (oben S. 263 A. 46) S. 474 ff.

BEIBLATT



Zur Mechanik der antiken Wage.

Unter den Kleinfunden des Limes-Kastells Cannstatt, Obergerm. Rhät. Lim. V 59 (Lief. XXVIII) ist auf Tafel IX 26 ein „rätselhafter Aufsatz mit 4 Speichen“ abgebildet und ebdt. S. 26 unter n. 5 beschrieben. Zu seiner Erklärung wurde neuestens in den „Fundberichten aus Schwaben“ XIX (1911) S. 31 mit Fig. 13 — danach die beistehende verkleinerte Fig. 2 — die im Neapler Nationalmuseum erfolgte Rekonstruktion einer 1904 im Atrium eines Hauses in Pompeji gefundenen Schalenwage herangezogen, welche diesen Gegenstand als Bekrönung der den Wagebalken tragenden (völlig ergänzten) Säule zeigt [Not. d. Scavi 1908, S. 280 und danach die hier als Fig. 3 auf Sp. 7 wiederholte Abbildung 14 an der eben zitierten Stelle der Fundber. a. Schwaben].

Daß diese Rekonstruktion nicht das Richtige trifft, dafür gibt es theoretische und reale Beweisgründe teils negativer, teils positiver Natur.



Bronze aus Cannstatt

Ich will zunächst kein Gewicht darauf legen, daß jene schöne, wie aus einem modernen Apothekerladen herübergeholt aussehende „colonnina di sostegno“ augenscheinlich eine freie Erfindung des Restaurators ist; denn wenn auch meines Wissens bisher in unserem archäologischen Material keine solche Säule vorhanden oder, vorsichtiger gesprochen, als diese Bestimmung erfüllend erkannt ist und wenn auch fast auf all den vielen erhaltenen Darstellungen antiker Wagen diese entweder nur von der Decke oder von einem reckartigen Tragegestell herabhängen[1]) oder frei in der Hand gehalten werden, so konnte sich doch der Restaurator auf zwei neuere Darstellungen berufen, in denen tatsächlich eine Säule oder ein Ständer als Träger einer Schalenwage erscheint.

[1]) Hieher gehört auch das m. W. einzige erhaltene torbogenartige Bronzegestell, auf dem die (normal gebildete) pompejanische Wage n. 74029 des Neapler Museums aufgehängt ist (Alinari, Phot. 11261).

Diese zwei mir bisher bekannt gewordenen Ausnahmen sind:

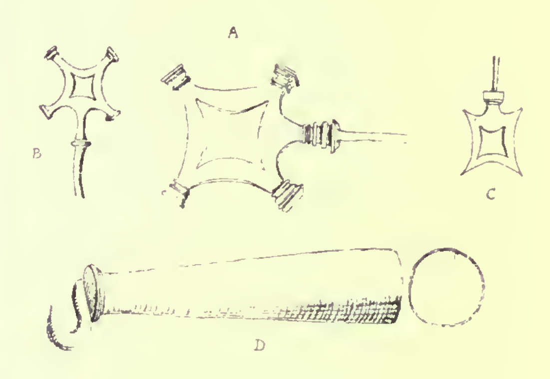
a) für eine kleine Wage: der eine Goldschmiedewerkstätte zeigende, später noch genauer zu besprechende Teil des schönen Erotenfrieses im Hause der Vettier in Pompeji, dessen Mittelstück oben als Titelleiste wiedergegeben ist. Auf ihm erscheint rechts ein aus einem Kästchen emporsteigender, wahrscheinlich hölzerner Ständer, an dem zwei Goldwagen, eine unter der andern aufgehängt sind[2].



3: Rekonstruktion einer Schalenwage aus Pompeji.

b) für eine große Marktwage das Polesaner Relief bei Daremberg-Saglio III 2 S. 1224 Fig. 4469. Hier könnte man sogar, wenn der plumpen Darstellung zu trauen ist, daran denken, daß bei dieser Wage als dem einzigen bisher bildlich überlieferten Beispiel aus dem Altertum der Wagebalken nicht aufgehängt ist, sondern, wie bei den besseren modernen Wagen, auf einer Schneide balanciert.

Aber für die Annahme einer Tragsäule bei jener oberwähnten (Fig. 3) pompejanischen Wage aus dem Jahre 1904 fehlt in den mitgeteilten Fundtatsachen jeder Anhaltspunkt. Denn selbst wenn diese Säule (ebenso wie der Wagebalken) aus Holz gewesen sein sollte, was bei der verhältnismäßigen Größe (Wagebalkenlänge ca. 1·15 m, Distanz der Schalen von demselben etwa 1 m) wegen der dann notwendigen Dicke aus rein praktischen Gründen um so weniger vorauszusetzen ist, als ja die römische Kleintechnik mit der Bronze wahrhaftig nicht sparsam umging, so sollte man dann doch erwarten, daß eine solche Säule oben und unten Metallbeschläge gehabt oder wenigstens unten durch Metallnieten oder dgl. auf einer größeren Standfläche befestigt war. Von alledem erwähnt aber der Fundbericht nicht das geringste; er zählt nur auf: ... die 2 Schalen von 30 *cm* Durchm. mit je 4 Haken, die darein eingreifenden geflochtenen Ketten und den sie oben zusammenhaltenden Schiebering und ihre hakenförmige obere Endigung; endlich die ebenfalls in Schwanenhals-

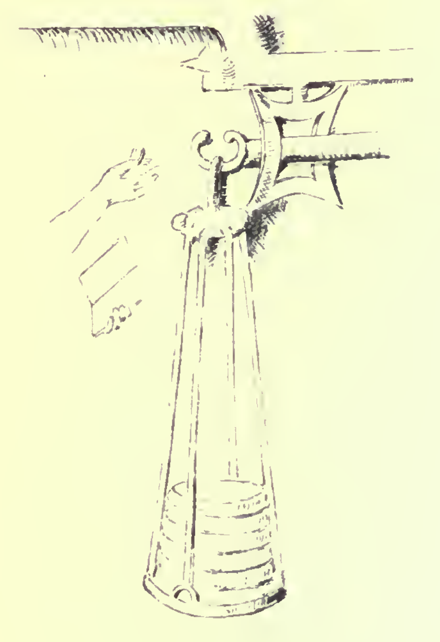


4: Bronzen im Neapler Museum.

Haken ausgehenden hülsen- oder kappenartigen Endbeschläge des — demnach aus Holz zu denkenden — Wagebalkens; sonst nichts als jenes fragliche, dort als *ornamento . . . . da situarsi nella estremità della colonnina di sostegno* erklärte Gerät und schließlich ein Bronzestück oder einen Bronzestift: . . „*asse di bronzo, che faceva da bilico*; (der — übrigens für einen Nichtitaliener nicht sofort deutliche — Ausdruck kann, wie mir technisch gebildete Italiener bestätigten, nur auf die Drehpunkt-Achse des Wagebalkens bezogen werden; von einem Zünglein wird nichts erwähnt, folglich scheint es der Restaurator, wohl weil er es auf Grund der modernen Anschauung vermißte, frei erfunden zu haben).

[2]) Ein ähnliches Kästchen mit Laden und daraus emporsteigendem säulenförmigen Ständer für eine Gold- oder Münzwage auf einem römischen Terrakottarelief des II. nachchristl. Jahrhunderts jetzt bei Gummerus, Jahrbuch des deutsch. Inst. 1913 S. 72 Abb. 3.

Doch wir wollen ohneweiters zugeben, daß die Tragsäule bei der antiken Wage eine größere Rolle gespielt haben mag, als wir es bisher bezeugt fanden, und wir wollen sogar einen Augenblick lang annehmen, daß diese Wage sowie sie einen hölzernen nur mit Blechkappen versehenen Wagbalken hatte, auch



5: Relief in Capua

auf einer ganz hölzernen Säule irgendwie aufruhte oder aufgehängt war (wobei eben die Art dieser Verbindung dunkel bliebe); — aber eines ist sicher: daß jener bronzene Speichenrahmen nicht die Bekrönung einer solchen Tragsäule gebildet haben kann, noch dazu, wenn er — nach der Vermutung: Fundb. a. Schwab. S. 32 ob. — auf dem Abacus jener hypothetischen Säule aufgenagelt war. Dies ergibt sich aus der völligen Zwecklosigkeit seiner Anbringung an dieser Stelle, einer Zwecklosigkeit, die all dem widerspricht, was wir sonst an der Formengebung der antiken Geräte bewundern, die Zweckmäßigkeit und Schönheit in unerreichter Weise vereinigt. — Von Schönheit wollen wir weiter nicht sprechen — daß das knorrige Ding da oben als Bekrönung einer Säule besonders ästhetisch wirke, dürfte wohl niemand behaupten; der Zweck aber — an einen Traggriff wird doch hoffentlich niemand denken wollen — könnte höchstens der sein, den Ausschlag des Züngleins besser beobachten zu lassen. Über das Zünglein wird später zu sprechen sein; nehmen wir aber an, es sei hier vorhanden gewesen: sollte zu dessen Beobachtung wirklich ein Gerät gedient haben, bei dem geflissentlich jede gerade, mit der Bewegung des Züngleins irgendwie korrespondierende Linie und



6: Relief in Capua

insbesonders die Markierung des Mittelpunktes vermieden erscheint? Zum mindesten müßten, wenn schon alle Außenkanten geschweift sind, doch die Linien des inneren Ausschnittes danach eingerichtet sein! Auf die richtige Deutung hätte bei dem Cannstatter Exemplar eine genauere Prüfung der Innenkanten jenes Ausschnittes führen können, die ersichtlich gerade in der Mitte ihrer größten Ausbauchung verwetzt und plattgerieben sind.

Für die auch von Barthel Fundb. a. Schw. S. 32 erwähnten zahlreichen im Neapler Museum in verschiedenen, aber immer wesensgleichen Ausführungen vorhandenen Analogien (siehe die drei von mir einst skizzierten Proben Fig. 4. A—C) lag aber die richtige Erklärung im wahren Wortsinn sehr nahe. Ihre wirkliche Verwendung erhellt nämlich aus zwei Reliefs des Museums in Capua (auf die ich, nebenbei bemerkt, die Unterbeamten des Neapler Museums schon vor 16 Jahren aufmerksam machte). Da sie, wie ich sehe,

bisher unbeachtet geblieben sind, so darf ich mir wohl gestatten, aus meinen alten Skizzenbüchern hier die dafür entscheidenden Stellen dieser Reliefs wiederzugeben, so gut und so schlecht, als ich sie damals am Schluß eines arbeitsvollen Tages zu Papier brachte.



7: Relief im Neapler Museum.

Wir sehen auf dem einen (Fig. 5) das linke Ende eines trotz der Verscheuerung als rund zu erkennenden Balkens einer mächtigen Schalenwage. Von seinem mit einem peltenförmigen Haken versehenen Ende hängt eine sehr große Wagschale herab, auf der brotförmige Gegenstände liegen (es war mir fraglich geblieben, ob sie Gewichte oder, was wahrscheinlicher, abzuwiegende Ware vorstellen sollten). Links davon steht (nach meiner Notiz) aufrecht ein Mann in Toga und Tunika, in seiner Linken ein aufgeschlagenes Buch; mit seiner Rechten greift er über dasselbe hinweg und „scheint an dem Wagbalkenende etwas zu richten, als wollte er ein kleines Gewicht hinzutun" (so meine damalige Notiz; doch s. unten). Links, also hinter ihm, ein sitzender, ihm zusehender Mann.

Das für uns Wichtigste ist aber der Rahmen, durch den das Wagebalkenende hindurchgeht. Man erkennt auf den ersten Blick seine fast völlige Gleichheit mit dem Fig. 4 unter C abgebildeten Stück und seine große Ähnlichkeit mit den von ihm nur durch die profilierten Eckaufsätze verschiedenen Stücken *A* und *B* und dem Cannstatter Exemplar.

Er ist mittels eines Stieles an einem Balken befestigt, der nicht wie bei dem zweiten, gleich zu besprechenden Exemplar der Decke des Raumes selbst, sondern einem Gerüst anzugehören scheint, das als Träger der ganzen Wage unterhalb der Decke angebracht zu denken ist. Ein ähnliches, nur tiefer (an Ketten?) herabhängendes Gerüst erscheint als Träger einer Wage auf dem gleich zu besprechenden Bild Fig. 7 u. 8.

Die äußere Länge jenes Rahmens, von der Unterseite dieses Balkens an gemessen, verhält sich zur Entfernung dieser letzteren von der Wagschale wie 3 : 14.

Das zweite Relief (Fig. 6) unterscheidet sich von dem eben besprochenen nur in unwesentlichen Dingen, unter anderem durch die — in der Reproduktion nicht zum Ausdrucke gekommenen — größeren Dimensionen (Die Wage Fig. 5 verhält sich zu der in Fig. 6 etwa wie 3 : 4). Der Wagebalken ist hier deutlich als walzen- oder spindelförmig, also hölzern und mit einer — auffallend kurzen — Blechkappe versehen gekennzeichnet. Sonst reichen diese hohlen und ganz dünnen Blechkappen aus begreiflichen Gründen bis über die Stellen hinauf, welche an den Rahmen anschlagen; vergl. beispielsweise das Fig. 4 unter *D* abgebildete ca. 38 Centimeter lange Exemplar aus dem Neapler Museum und auch die in Fig. 3 noch zu erkennenden *„due estremità dell' braccio di leva"* hatten selbstverständlich den Zweck, den hölzernen (auf etwa 1·14 m Länge zu berechnenden) Wagebalken dort zu schützen, wo er an die Innenwände des Bronzerahmens anschlug, den die Rekonstruktion fälschlich als Zierbekrönung verwendet hat[3]).

Die (von mir möglichst getreu wiedergegebene)

[3]) Im Neapler Museum und auch sonst in Italien sind indessen diese Endbeschläge mißverständlicherweise als Wandarme rekonstruiert, an deren Endhaken Wagen verschiedener Gattungen aufgehängt sind.

Form des „Führungsrahmens“, wie wir ihn nennen wollen, läßt bei diesem Relief fast vermuten, daß er gleich dem Wagbalken nur aus Holz gebildet (und dann natürlich irgendwie beschlagen) war. Die Art seiner Befestigung nach oben hin ist hier, weil offenbar als unwesentlich betrachtet, nicht näher zum Ausdruck gebracht; denn die unterschnittene Kante, aus der sein Stiel nach unten hervortritt, bildet zugleich den Übergang zum Karnies, der die Darstellung einfaßte.

Die Wagschale scheint hier nicht an Ketten, sondern an drei flach über den Endhaken des Wagebalkenbeschlages gelegten Riemen zu hängen, deren Länge fast gleich dem Doppelten des hier dargestellten Stückes des Wagebalkens ist, dessen Länge selbst wieder beiläufig dem Abstande des Scheitels der an der Wage beschäftigten Person von ihrer Sitzfläche gleichkommt. Der linke Rand der Zeichnung entspricht hier (im Gegensatze zu Fig. 5) auch dem gegenwärtigen Rande des Steines. Von der wie auf dem ersten Relief das Wägen beaufsichtigenden und seine Resultate verzeichnenden Gestalt (die natürlich die Hauptperson der Darstellung auf diesem doch wohl sepulkralen Relief war) ist hier nur mehr die ein großes Diptychon haltende linke Hand zu sehen; der dazu gehörige Arm ist abgemeißelt.

Die Betrachtung dieser beiden Reliefs setzt es also außer Zweifel, daß diese aus praktischen Gründen wohl meist aus Metall gearbeiteten und an dem die ganze Wage tragenden Deckbalken angebrachten **Führungsrahmen** vor allem die Aufgabe hatten, dem schweren Wagebalken nur einen möglichst geringen Spielraum zu gewähren, was sowohl behufs Vermeidung der Abnutzung des Drehpunktes als auch, namentlich bei so großen und schweren Wagen wie den dargestellten, aus Gründen der Sicherheit und der raschen Bedienung sehr wünschenswert erscheinen mochte [1]).

Noch einen Schritt weiter führt uns die Betrachtung einer Wage auf dem — mehrfach und in sonderbarster Weise mißdeuteten — Neapler Relief n. 6575 aus der Sammlung Farnese mit der Darstellung einer Kupferschmiede [2]).



8: Detail aus Fig.

Wir sehen hier auf der (in unserer Fig. 7 allein dargestellten) linken Hälfte des übrigens verhältnismäßig kleinen und in den Einzelheiten undeutlichen Reliefs eine in Fig. 8 in größerem Maßstab wiederholte Wage, deren Aufhängeweise noch der altgriechischen, z. B. auf dem apulischen Vasenbilde Mon. d. Inst. V_{11} (— Baumeister Denkm. Fig. 792)

[1]) Bei der Marktwage auf dem Polesaner Relief, auf die ich erst im Verlauf dieser Untersuchung aufmerksam wurde, scheint mir nicht die kranartig aus der Tragsäule heraustretende rechtwinklige Stütze die Hauptsache zu sein, wie Michon anzunehmen scheint („. . . un support en équerre sur lequel s'appuie l'un des bras de fléau, quand la balance est en repos“), sondern ich erkenne oben auf dieser Stütze den oben erwähnten, hier natürlich im Profil erscheinenden Führungsrahmen, der hier also, weil die Wage frei steht, von unten gehalten werden muß, wozu eben jene Stütze dient.

[2]) Diese schon von Otto Jahn ausgesprochene richtige Deutung, die sich jedem aufmerksamen Betrachter aus dem Vergleiche der oben im Hintergrunde dargestellten fertigen Backformen mit den im

sehr nahe steht, nur mit dem Unterschiede, daß auf letzterem Bilde der etwas nach abwärts gekrümmte mächtige Balken, an dem erst der eigentliche Wagebalken aufgehängt ist, von zwei säulenförmigen Stützen getragen wird, während er auf dem Relief an der Decke befestigt ist, und zwar, wie es scheint, mittels zweier starker Ketten; denn daß solche mit den zwei vertikal von der Decke herabkommenden Leisten gemeint sind, scheint aus der Auszahnung des linken Randes der einen und aus dem Umstand hervorzugehen, daß der rechte Rand der andern ebenfalls von zahlreichen runden Löchern durchbohrt ist, wie sie die Vorderseiten aufweisen; wäre dies nicht der Fall, so wäre ich mit Rücksicht auf technische Gründe eher geneigt, an wirkliche Tragleisten oder -pfosten zu denken, die in regelmäßigen Abständen Einstecklöcher für Haltepflöcke hatten, um an oder auf diesen den Tragbalken der Wage je nach Bedarf in verschiedenen Höhenlagen zu befestigen. Jedenfalls wäre dies nach unserer Auffassung gegenüber der Befestigung an stets schwankenden Ketten das praktischere gewesen. Doch, wie dem auch sei, uns interessiert vor allem die Art, wie die eigentliche Wage, also ihr Hauptteil, der Wagebalken, mit dem Tragbalken verbunden ist: Dies geschieht hier zunächst durch ein in der Mitte des ersteren unter dem etwas gewölbten Mittelteil des Tragbalkens angebrachtes scheiben- oder ringförmiges Glied. Außerdem aber sind an der Unterseite dieses Trägers etwa beim Beginn der beiden äußeren Viertel Rahmen angebracht[6], durch welche die Wagebalkenarme so hindurchgehen, daß ihre die Schalenketten tragenden Enden — wie auch auf den Capuaner Reliefs — diesen Rahmen auffallend nahe liegen[7]).

Diese Rahmen scheinen zwar auf dem Relief jetzt rundlich zu sein, waren aber gewiß ursprünglich und in Wirklichkeit ebenso gestaltet wie die auf den zwei Capuaner Reliefs unmittelbar an den Deckbalken des Raumes angebrachten Führungsrahmen und hatten zunächst natürlich auch den gleichen Zweck wie diese: ein Emporschnellen des einen Wagebalkenendes zu verhüten.

Das für uns Wichtigste an dieser Wage jedoch sind zwei Dinge: erstlich, daß diese Rahmen hier wirklich — was für die Capuaner Reliefs höchstens zu vermuten war — in der Zweizahl erscheinen, und dann, daß bei diesem Verhältnis zwischen Tragbalken und Wagebalken auch hier die Existenz eines Züngleins ausgeschlossen war.

Die Zweizahl, d. h. daß an jedem Ende des Wagebalkens eine solche Arretierungsvorrichtung angebracht war, erscheint ziemlich überflüssig, wenn wir jenem Führungsrahmen bloß die Funktion zuschreiben, ein zu starkes Emporschnellen des Wagebalkens zu verhüten: dazu reicht schließlich ein Rahmen vollkommen aus. Wir werden also wohl

oberen Stockwerk des Neapler Museums aufbewahrten (allerdings meist silbernen) Kuchenmodeln, ferner aus der Existenz des auch vielfach verkannten, weil im Querschnitt von hinten gezeichneten Blasebalgs, endlich aus der Tätigkeit der zwei Männer im Vordergrund ergibt, hat neuestens H. Gummerus, Jahrb. d. deutsch. Inst. XXVIII S. 74 noch dadurch unterstützt, daß er die Berechtigung einer Wage in einer Kupferschmiede durch moderne italienische Analogien nachwies und das — ebenfalls an den früheren falschen Deutungen mitschuldige — Tier am rechten Rand als „Musterprobe der Ziseleurkunst" zu erklären versuchte; es ist wohl an eine getriebene Tierfigur zur Verzierung eines Gartenbassins, einen Wasserspeier oder dergl. zu denken.

[6]) Ganz die gleiche Verbindung des Wagebalkens mit einem großen Tragbalken durch ein — jedenfalls die Drehachse enthaltendes — Mittelstück und durch zwei Führungsrahmen ist offenbar auch zu erkennen auf dem Bologneser Relief bei Gummerus a. a. O. S. 70, Abb. 1, wenn auch deren Fortsetzung nach abwärts über den unteren Kontur des Wagebalkens hinaus jetzt nur mehr bei dem linksseitigen und auch da nur schwach angedeutet ist. Die zwei pyramidenstutz-ähnlichen Körper, die dort außerdem noch in der Mittellinie zwischen jenen drei (jetzt wie Stege aussehenden) Verbindungen unten am Wagebalken sitzen oder vielmehr hängen, möchte ich als — hier allerdings singulär in der Zweizahl auftretende — Korrektions-Laufgewichte auffassen, wie ein solches in wirklicher Birnenform auf dem Relief des *aurifex brattiarius* in der Gall. d. statue im Vatikan vorkommt und bereits von Pernice, Jahrb. 1911 S. 287 richtig erklärt wurde, s. Gummerus, a. a. O. S. 70 und S. 118 unter n. 1.

[7]) Daß das rechte Ende des Wagebalkens in den linken Griff des Blasebalgs fast unvermittelt und in derselben Geraden übergeht, ist eine der vielen Ungeschicklichkeiten in der Zeichnung dieses für eine italische Arbeit auffällig stümperhaften Reliefs.

nach einer andern Erklärung für diese Zweizahl zu suchen haben. Und dazu müssen wir etwas weiter ausholen.

Wer einerseits mit der Vorstellung der modernen Schalenwage, anderseits mit den aus den üblichen Klassikerkommentaren gewonnenen Kenntnissen an diese Darstellungen herantritt, wird daran zunächst etwas ihm unentbehrlich Erscheinendes vermissen: das den Ausschlag gebende Zünglein. Untersucht man nun daraufhin die vorhandene archäologische und schriftliche Überlieferung, — und wir tun dies am besten im Anschluß an den trefflichen, durch sorgfältige Auswahl des archäologischen Materials und durch dessen erstmalige Verwendung zur Interpretation der Schriftquellen ausgezeichneten Aufsatz E. Michons bei Daremberg-Saglio III 2 s. v. „*libra*", — so ergibt sich die für manchen vielleicht überraschende Tatsache, daß ein Zünglein in unserem Sinne bei der antiken Wage nur als — wahrscheinlich späte — Ausnahme und anscheinend überhaupt nur bei ganz kleinen Exemplaren vorkommt, während die zungenlose Wage, auch wenn es sich um die gleicharmige Schalenwage handelt, die Regel ist.

Auf bildlichen Darstellungen ist eine Zunge wenigstens bisher nirgends sicher nachgewiesen (über das Relief von Torcello teile ich Michons Ansicht).

Ihre Anbringung nach obenhin war bei den Wagen auf unseren drei Reliefs ausgeschlossen und auch auf dem pompejanischen Erotenfries verwehrt die Kürze des über den Wagebalken emporragenden oberen Teiles des Ständers eine solche Annahme. Für eine Ansetzung nach abwärts — wie bei unseren Präzisionswagen — fehlt für die griechisch-römische Antike jeder theoretische wie praktische Beleg[1]). Auf dem zuletzt erwähnten pompejanischen Bilde verbietet sie sich für die obere Wage durch die Existenz der unteren, und selbst wenn man für die letztere eine solche annehmen wollte, so wäre sie, weil natürlich von Metall, gewiß durch die helle Farbe ebenso von ihrer Umgebung unterschieden worden wie die glänzenden Wagebalkenarme und die Schalenränder. Das in der Anm. 2 erwähnte Terrakottarelief kommt wegen der Derbheit seiner Ausführung hier nur insofern in Betracht, als es ebenfalls eine nach oben stehende Zunge ausschließt.

Was aber die in so großer Zahl auf uns gekommenen Originale von kleineren und größeren Handwagen betrifft, so konnte selbst die so sorgfältige Zusammenstellung Michons als archäologischen Beleg für ein „Zünglein" nur die zwei (mir leider nur durch die kurze Beschreibung im Katalog bekannten) Exemplare des Britischen Museums[2]) und das nur mehr im Bild erhaltene Exemplar des Grafen Caylus beibringen (Michon, Daremberg-Saglio III 2 Fig. 4471), dessen Beschaffenheit seinem einstigen Besitzer so ungewöhnlich vorgekommen sein muß, daß er am Schlusse seiner Beschreibung die Versicherung für nötig hielt: „. . . cependant on peut assurer, qu'il est romain".

Die geringe Zahl dieser Beispiele vermag ich allerdings zunächst um drei weitere zu vermehren:

Das erste *a*) ist ein aus Köln stammender kleiner bronzener Wagebalken des Wiener Kunsthistorischen Hofmuseums, I.-Nr. 3116, dessen genaue Prüfung mir die Liebenswürdigkeit des Kustos Dr. Bankó ermöglichte. Seine ursprüngliche Gesamtlänge war 24 cm, die 0·3 cm lange Zunge hat die Gestalt eines langgezogenen Dreiecks, dessen 0·6 cm breite Grundlinie parallel zur Längsachse des Wagebalkens auf dessen Mitte aufsitzt. Durch zwei je zirka 2 cm vom Mittelpunkt entfernte Gelenke lassen sich die Arme

[1]) Auf ägyptischen Darstellungen erscheint manchmal bei großen Wagen eine Art nach abwärts gerichteter dreieckiger Zunge, vor der ein Senkel spielt, vgl. die Abbildungen 3 und 4 in der am Schlusse zitierten Dissertation Ibels, die kaum eine andere Deutung zulassen (was der Verf. S. 18 mit der als Variante vermuteten „starren Verbindung" meint, ist mir nicht klar geworden).

Diese dem mathematischen Denken der Ägypter alle Ehre machende Einrichtung muß aber, sei es vereinzelt geblieben, sei es noch vor Eröffnung der ägyptischen Häfen für den Handel mit den Griechen unter Psammetich wieder verloren gegangen (oder wohl gar vor den findigen griechischen Kaufleuten verborgen gehalten?) worden sein. Denn sonst wäre bei den so mannigfaltigen Beziehungen der altgriechischen Vasenmalerei zu Ägypten ihr Fehlen auf den nicht eben wenigen hieher gehörigen griechischen Vasenbildern, insbesondere auf der so genau schildernden Arkesilas-Schale (mit der Silphion-Wägung) schwer zu begreifen.

[2]) N. 2981 (aus Corfu) Arm of balance with tongue (*examen*) working in socket (*vagina*) . . . . lenght $11^{1}/_{4}$ inches . . n. 2985 Pair of scales, made in the modern fashion with a tongue . ., working in socket . . . l. $9^{1}/_{2}$ inches.

so hinaufschlagen, daß sie mit dem größten Teil ihrer Länge parallel zur Zunge zu liegen kommen; um sie dabei besser anfassen zu können, sitzen einwärts von der Mitte jedes Armes rhomboidische Körper auf, deren rhombische Seitenflächen parallel zu ihren Kanten mit Punktreihen verziert sind. Ähnliche Pünktchen zieren auch die drei kleinen Wülste, welche, wie so oft auf antiken Bronzewagen, das Balkenende unmittelbar vor dem von den Seiten her flach geschlagenen Endring umgeben (und die natürlich nichts anderes sind als die Stilisierung der bei primitiven Exemplaren dort nach Bildung einer ringförmigen Schleife zurückgeschlagenen und um den dicken Hauptteil gewundenen drahtförmigen Enden des zum Wagebalken geformten Bronzestängelchens). Der Tragbügel fehlt. Das Stück hat in allgemeiner Form, Technik und Verzierung die größte Ähnlichkeit mit dem oberwähnten Exemplar des Grafen Caylus: die Patina und die Art der stellenweisen Korrosion seiner Oberfläche beweisen, daß es noch im Altertum, wenn auch vielleicht erst im ausgehenden, unter die Erde gekommen sein muß.

Zwei ganz ähnlich konstruierte Exemplare *b)* und *c)* notierte ich vor einigen Jahren im Altertums-Museum zu Mainz (Erdgeschoß, Pult-Tisch bei den Amphoren). Die dreieckige Bildung der Zunge ist die gleiche, ebenso die Art, in welcher die Arme bereits in kurzen Abständen von ihr zum Hinaufklappen eingerichtet sind; nur ist bei dem einen die oberwähnte rhomboidische Erweiterung durch ein kugelförmiges Gebilde ersetzt, bei dem andern sind die Arme ganz glatt.

Zu ebensolchen oder wenigstens sehr ähnlichen Züngleinwagen gehörten jedenfalls auch die zwei im gleichen Pultschrank des Mainzer Museums aufbewahrten gabelförmigen Tragbügel *d)* und *e)* und ein etwas größerer *f)* des Museum Carnuntinum (dieser mißt 11·7 cm Länge, 1·7 cm äußere Breite, 1·1 cm innere Weite bei 1 mm oberer Dicke und 5 mm Breite der unteren, für die Aufnahme der Drehachse durchbohrten Enden).

Hiezu kommt *g)* ein mir während des Druckes durch Kustos Dr. J. Bankó freundlichst nachgewiesenes Exemplar der Sammlung C. A. Nießen in Köln, das in der 1911 erschienenen Beschreibung dieser Sammlung unter Nr. 3853 auf Taf. CXXI abgebildet und folgendermaßen beschrieben wird:

„Größerer Wagebalken, zusammenlegbar durch zwei Charniere, je rechts und links von der wohlerhaltenen Zunge, die mit breiter Basis auf dem Balken ansitzt und in eine lange Spitze ausläuft; an den Enden des Balkens je eine cubische Verdickung mit Ringmuster, dann Öse für Ring. Griff und Schalen nicht erhalten. Länge des Balkens 360, Länge der Zunge 114 mm [Köln].“

Wir haben somit zehn teils durch den Wagebalken, teils durch den ersichtlich nur für ein Zünglein berechneten Tragbügel[10]) repräsentierte antike Beispiele für eine Züngleinwage im modernen Sinne; sie betreffen sämtlich nur Handwagen, und zwar wenn man etwa *g)* und das Londoner Exemplar aus Corfu ausnimmt, kleinster Gattung. Es ist vielleicht kein Zufall, daß unter den sieben hierher gehörigen Wagebalken fünf zum Hinaufklappen eingerichtet sind. Von den zwei englischen Exemplaren ist dies bei n. 2981 durch die (für ein kleines Korrektionsgewicht bestimmte, auch sonst öfter sich findende) Graduierung des einen Armes ausgeschlossen, bei n. 2985 ist nichts darüber gesagt, also normale Bildung anzunehmen. Es läßt sich denken, daß die durch die Scharniere und — mit der einen Ausnahme *c)* — durch die kugeligen oder rhomboidischen Gebilde hervorgerufene Störung der gradlinigen Konturen des Wagebalkens, dessen horizontale, durch das Auge abgeschätzte Lage sonst in der Regel das Gleichgewicht anzeigen mußte, der Anlaß wurde, nach einem Ersatz dafür zu suchen.

So auffällig es uns auch erscheinen mag, daß man das rechtwinklige Verhältnis zwischen Wagebalken und Zunge, d. h. also eine vertikale Visierlinie, erst verhältnismäßig spät anstatt der Beobachtung der Horizontallage zu dieser Prüfung benutzte, so sprechen doch die erhaltenen Objekte und die bildlichen Darstellungen eine zu deutliche Sprache: Mindestens bis zur Zerstörung Pompejis ist eine Wage mit Zunge unbekannt. Beweis dessen der eingangs erwähnte Erotenfries aus dem Hause der Vettier und die stattliche Reihe bronzener Handwagen und zum Aufhängen bestimmter mittelgroßer Kaufmannswagen, die in Pompeji zum Vorschein

10) Für die dafür an einigen Orten (Baumeister, Katalog des Brit. Museums) gebrauchte lateinische Bezeichnung *vagina* finde ich keinen anderen Beleg als die Eingangszeilen in Forcellini-De Vit's Lexikon s. v. *examen*.

gekommen sind. Sie haben sämtlich keine Zunge, sondern es sitzt im Mittelpunkte des Wagebalkens eine durchbohrte Lamelle oder ein halber Ring auf und in diesen greift das erste Glied einer Tragkette oder der Haken eines aus einem flachen Blechstück gebogenen Traghenkels ein[11]). Und dieselbe einfache Aufhängevorrichtung zeigt die Hauptmasse der so zahlreich in unseren nördlichen Provinzmuseen aufbewahrten römischen Wagen und Wagebalken. Auf manchen bildlichen Darstellungen und in literarischen Erwähnungen erscheint an Stelle jener Kette eine Schnur oder, zumal bei größeren Exemplaren und namentlich in älterer Zeit, ein Riemen oder ein Strickbündel (so bekanntlich auf Vasenbildern).

Aber auch die von Michon a. a. O. S. 1225 Anm. 5 zitierten Stellen aus Aristoteles (Mechan. cap. II, III, X, XI) sind geradezu ein Beweis gegen die Existenz eines Züngleins in jener Zeit; denn Aristoteles spricht dort immer nur von *σπάρτον*, *σπαρτίον*, in dessen perpendikuläre Verlängerung bei größerer Belastung des einen Endes sich die Mittellinie des Wagebalkens stelle; er vergleicht ferner das *ζυγόν* bald mit einem im Drehpunkt aufgehängten, bald mit einem an dieser Stelle unterstützten Hebel, und gerade weil er auf die von den Hebelarmen beschriebenen Winkel und Kreissegmente so genau eingeht, müßte er, wenn ihm das Zünglein bekannt gewesen wäre, auch dessen Beziehungen dazu erörtern.

Aber, wird man einwenden, unsere sämtlichen griechischen und lateinischen Lexika erwähnen ja das Zünglein als etwas Bekanntes und stützen sich dabei auf „Grammatikerzeugnisse". — Prüfen wir aber diese Stellen genauer, so ergibt sich die völlige Haltlosigkeit dieser Erklärungen und Ableitungen. Was soll man, um nur ein Beispiel anzuführen, dazu sagen, wenn *πλάστιγξ*, das doch, wie die Verwendung des Wortes für das beim Kottabos auf die Spitze des Ständers gesetzte Tellerchen beweist, die Wagschale und nur diese bedeuten kann, und daher auch erst im Dual oder Plural für die Wage selbst gesetzt wird (vgl. Engl. *scales*), bei Pape an erster Stelle mit „Zunge am Wagebalken, daher der Wagebalken selbst" erklärt wird? Der alte Passow ist hier genauer, er schiebt die Verantwortung für diese Erklärung auf die Grammatiker. (Über *κανών* siehe später).

Doch für das Griechische hat ja bereits Michon S. 1225 festgestellt, daß uns bezüglich des Gebrauches eines Züngleins die schriftlichen Zeugnisse ebenso im Stiche lassen wie die bildlichen Darstellungen, und nur die Vermutung ausgesprochen, daß die so fortgeschrittene griechische Wissenschaft die Sache selbst doch schon gekannt haben dürfte.

Für das Lateinische jedoch hält auch noch Michon an der Anschauung fest, daß sich die schriftlichen Zeugnisse und die archäologische Überlieferung gegenseitig unterstützen. Betrachten wir jene Zeugnisse etwas genauer. Die Schuldoktrin sagt, das Zünglein heiße *examen*, und führt als ältesten Beleg dafür gewöhnlich die bekannte Virgilstelle an: Aen. XII. 725 — *Juppiter ipse duas aequato examine lances Sustinet* — etc. Nichts nötigt uns hier, an ein Zünglein zu denken; die Worte besagen bloß: Juppiter hält die Wage empor, indem er (nach dem Augenmaß, wie der Eros links auf unserem Titelbild) die Gleichgewichtslage prüft (wörtlich: indem er die Prüfung gleichmacht, — eine allbekannte Enallage). Daß aequare der Wortbedeutung nach auf die horizontale Lage einer Fläche, eines Gegenstandes usw. hinweist und nicht auf das Zusammenfallen zweier Vertikallinien, sei nur nebenbei bemerkt. [Die gewöhnliche Erklärung von *examen* = Ausschlag (sc. des Züngleins) enthält m. E. eine *petitio principii.*]

Doch der Kronzeuge für diese Deutung von *examen* ist der Scholiast zu Persius, Sat. I, 6: „*Examen est lingua vel lignum, quod mediam hastam ad pondera adaequanda tenet. Castigare autem est digito libram percutere, ut temperetur, et prae agitatione post in aequum conquiescat. Trutina vero est foramen, intra quod est lingula, de qua examinatio est.*"

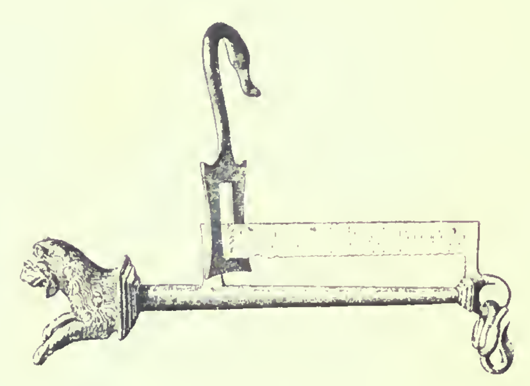
So in der wohl für alle älteren Handbücher maßgebenden kritischen Ausgabe Otto Jahns, Lips. 1843, p. 149. In der gekürzten Fassung der Scholien bei Bücheler-Leo, IV. Aufl. 1910 lautet die Stelle (anscheinend auf Grund einer Neuvergleichung der Münchener Hss.): „*Examen est lingua vel linum, quod mediam hastam ad aequanda pondera tenet. — castigare est digito libram percutere, ut temperetur. — trutina foramen, intra quod linum vel lingua, de quo examinatio est.*"

Über die Bewertung dieser Lesarten wird später

[11]) Daß bei der Rekonstruktion jener unter Fig. 3 abgebildeten neuerdings in Pompeji gefundenen Wage das im Fundinventar fehlende Zünglein eine, wenn auch wohlgemeinte Zutat des Restaurators ist, wurde bereits oben (Sp. 8) gezeigt.

zu handeln sein. Aber mit welcher Vorsicht diese der Hauptsache nach aus karolingischer Zeit stammenden Scholien für die Erkenntnis antiken Lebens zu benutzen sind, ergibt sich aus O. Jahns Prolegomena p. CXXXI—CXXXV und aus seinem Endurteil über ihren Verfasser: „Er hat aus älteren Glossen und kürzeren Scholien den fortlaufenden Kommentar zusammengeflickt, der meist trivial, oft sogar albern ist."

Wir dürfen demnach ohne Bedenken die einzelnen Sätze dieses „Kommentars" jeden für sich bewerten, in der berechtigten Annahme, daß auch der Verfasser jeden Satz wo anders hergeholt haben mag. So hat er sich über *„examen"*, wie es scheint,

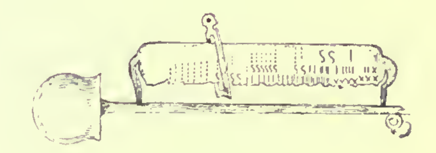


9: Schnellwage aus Chiusi.

aus einer guten technischen Quelle Rats erholt; aus derselben Quelle scheint er auch den Satz über die *trutina* ausgeschrieben zu haben (in der Glosse zu Sat. V, 100 hat er diese allerdings schon wieder vergessen!). Dagegen hat er die Erklärung für *castigare* wahrscheinlich selbst erfunden, dabei aber an die gewöhnliche Schalenwage gedacht.

Es ist das Verdienst E. Michons, zuerst darauf hingewiesen zu haben (a. a. O. S. 1226 mit Anm. 15), daß unter der im letzten Satze dieses Scholions genannten *„trutina"* nichts anderes gemeint sein könne als jener viereckige Blechrahmen *(„foramen")*, auf dessen unterer Horizontalleiste die Schneide des die Einteilung tragenden Blechbügels aufsitzt, den eine nur in zwei oder drei Exemplaren auf uns gekommene verfeinerte Abart der *statera* (Schnellwage) zeigt: a. a. O. Fig. 4475 und 4474[12]); hier als Fig. 9 und 10 wiederholt. Ihr System behandelt ausführlich Pernice, Jahrb. d. Deutschen Arch. Inst. 1898 S. 74—79.

Ich möchte aber in der Ausnützung dieser Stelle noch etwas weiter gehen als Michon: Die *lingua*, die innerhalb *(„intra")* dieses Rahmens „ist", von welchem aus[12a]) die Ablesung erfolgt *(„de quo examinatio est")*, kann dann natürlich nichts anderes sein als eben jener soeben besprochene Blechbügel mit der Gewichtseinteilung. Da liegt es nun doch sehr nahe, den ersten, wie wir oben vermuteten, ebenfalls aus einer (und vielleicht derselben) technischen Quelle stammenden Satz unseres Scholions heranzuziehen und daraus zu folgern, daß *examen* der Namen für diesen Bügel ist. Nur dann nämlich paßt auf



10: Wage aus Verona.

dieses Wort der Ausdruck, es sei ein Ding, *quod mediam hastam . . . tenet*; denn dies kann man doch schwerlich von einem im Mittelpunkt eines Wagebalkens senkrecht zu ihm stehenden Stift sagen, wohl aber sehr gut von jenem linealartigen Bügel, welcher parallel zur „hasta" (d. h. zum Wagebalken) gerichtet, tatsächlich dessen ganzen mittleren Teil „einnimmt" *(tenet)*, und zwar *„ad pondera adaequanda"*: „um den (richtigen) Gewichtsangaben gleichzukommen", d. h. sie (in der Reihe der aufgeschriebenen Gewichtszahlen) zu erreichen. Diese Übersetzung verträgt

---

12) Der von M. daraus gezogene Schluß, daß erst von einem Wagebestandteil dieser Art durch synekdochische Übertragung das Wort *trutina* auf die Bezeichnung der ganzen Wage und dann der Wage im allgemeinen angewendet worden sei, hat zuerst etwas Bestechendes, bedürfte aber zu seiner Bekräftigung des weiteren Nachweises, daß diese so seltene und ersichtlich ausgeklügelte Abart älter sei als der Gebrauch des griechischen Urwortes τρυτάνη im allgemeinen Sinn einer Schalenwage, d. h. älter als das V. Jh. (Aristophanes). [Fig. 10 fällt etwa in den Anfang des II. Jh. v. Chr.; s. Annali 1869 p. 263.]

12a) So, wenn der Scholiast wirklich *de quo* geschrieben hat; die ältere Lesart würde besagen, daß von dem mit *lingua* bezeichneten Bügel die Zahlen abgelesen werden (S. Fig. 9 und 10).

sich mit beiden, einander übrigens paläographisch beinahe gleichwertigen Lesarten.

Schwierigkeiten scheint nur der für jenen Gegenstand überlieferte Doppelausdruck zu bereiten. Das in beiden Fassungen sich findende *lingua* hat wohl hauptsächlich alle jene Gleichsetzungen von *examen* mit *lingua* im Sinne unseres Züngleins verschuldet, obwohl doch das ersichtlich verderbte zweite Wort davor hätte warnen sollen. Mir scheint allein schon das *vel* darauf hinzudeuten, daß der karolingische Scholiast hier ein Wort seiner Vorlage nicht verstand oder nicht lesen konnte — vielleicht stand *lignum* dort. Denn an hölzerne Schnellwagen („Desem"), von denen in jener Vorlage die Rede gewesen sein könnte, ist doch kaum zu denken. Allerdings liest man jetzt bei Bücheler-Leo (s. o.): *Examen est lingua vel linum*... Ich bin derzeit nicht in der Lage, den Vorzug dieser Lesart vor der Vulgata des Exemplar Pithoeanum zu erkennen; sie ist wohl von der Vorstellung einer Schalenwage und somit vielleicht von der u. Sp. 27 zitierten Stelle des *Cod. Theodos.* beeinflußt[13]).

Die große Wahrscheinlichkeit, daß das Wort *examen* die soeben aus Persius I. 6[13a]) vermutete Bedeutung hat, und der Beweis dafür, daß es nicht das bei uns übliche Zünglein bedeutet haben kann, ergibt sich aus einer andern Persius-Stelle: V. 100 (ich ordne die Worte gleich nach dem Sinne): *Dilius helleborum nescius examen certo puncto compescere: vetat hoc natura medendi.* Der Sinn der Stelle ist: „Du willst Arzt sein und verstehst Dich nicht einmal auf das richtige Dispensieren?" D. h. Du verstehst es nicht, das „*examen*" an einem bestimmten Punkte zu fixieren (*compescere* = Einhalt tun cf. Tib. I. 4. 11, Ovid. a. a. 207, Iuv. I. 160, also dasselbe, was Persius Sat. I. 6 *castigare* nennt). Hier kann unter dem *examen* unmöglich unser heutiges „Zünglein" verstanden werden, denn gerade dieses darf man nicht, wenn man richtig wägen will, „an einem bestimmten Punkte aufhalten". Vielmehr läßt sich unsere Stelle nur — dann aber auch sofort — verstehen, wenn wir wieder uns jene „*trutina*" vor Augen halten, welche beistehend in Fig. 9 und 10 nach Pernice Jahrbuch XIII 74 bezw. nach Michon Fig. 4474 wiedergegeben ist.

Examen ist eben hier die gewissermaßen durch den Rahmen (*foramen*), die *trutina* hindurchlaufende Skala, die an einem bestimmten Punkt aufgehalten werden muß, um die richtige Wägung anzuzeigen. Die *puncta* sind selbstverständlich[14]) die Teilstriche dieser Skala, welche die Gewichtsgrößen angeben: Vitruv X 3. 4. . . . *aequipondium in alteram partem scapi, per puncta vagando quo longius paulatim ad extremum perducitur, . . . pensionem parem perficit . . etc.*

Das Wort und der Begriff „examen" wird allerdings schwerlich bei dieser feinen Abart der ungleicharmigen Wage entstanden sein, sondern wahr-

[13]) Der Schlußsatz „*Trutina foramen, intra quod linum vel lingua, de quo examinatio est*", ist in der jetzigen Fassung noch weniger verständlich als in der älteren. Wer ihn für das Eigentum der Scholiasten hält und entweder für diesen oder für den Leser die Vorstellung der Züngleinwage nicht aufgeben will, muß die mit *foramen* erklärte *trutina* mit jenem gabelförmigen Tragbügel identifizieren (s. o. Sp. 20). (Damit steht aber das gerade nur beim Fehlen eines solchen Tragbügels vorkommende *linum* in einem unlösbaren Widerspruch!) Aber auch dann ließe sich die Übertragung des Wortes von der ganzen Wage, d. h. von der Schnellwage, auf jenen rahmen- oder gabelförmigen Tragbügel eigentlich doch nur verstehen, wenn *trutina* einst jenen viereckigen Blechrahmen bezeichnete, wie dies E. Michon zuerst angenommen hat.

[13a] Wo also die Worte: „. . . *examenque improbum in illa castiges trutina* —" zu übersetzen sein werden: „. . . wenn das unruhige Volk von Rom etwas in die Höhe hebt, wirst Du wohl nicht hingehen und in jener Hülle, in jenem Rahmen (vgl. unser „Milieu") die verfluchte Skala richtig einzustellen versuchen."

[14]) Auch der Scholiast des Persius hatte an dieser Stelle das Richtige erkannt oder vielmehr aus einer besseren Quelle abgeschrieben: „. . . *Non ad trutinam sed ad stateram retulit, quae punctis et unciis signatur;*" aber anderseits zeigt seine Auseinanderhaltung der Worte *trutina* und *statera*, daß er gar nicht mehr die eigentliche Bedeutung dieser Worte kannte und jedenfalls nicht Vitruv gelesen hatte (X, 3. 4. in.) „*Id autem ex trutinis, quae staterae dicuntur, licet considerare . . .*" Das Lehnwort *trutina* scheint demnach auf lateinischem Sprachgebiet zunächst den allgemeinen Ausdruck für „Wage" gebildet zu haben; später scheint sich der Gebrauch auf die Handwage und speziell die Schnellwage (Vitr. X. 3. 6) eingeschränkt zu haben.

scheinlich längst für die auf dem *scapus* der Schnellwage angebrachte Skala im Gebrauche gewesen sein. Für diese, von einem Punkte auslaufende Reihe paßt ja auch sprachlich der Ausdruck *examen* ganz vorzüglich[15]).

Für die klassische Zeit darf demnach durch die Prüfung der Schriftstellen und des erhaltenen archäologischen Materials wohl der Beweis als erbracht gelten, daß ein Zünglein in unserem Sinne an der Wage nicht existierte, vielmehr — wenigstens bei der kleineren und bei der Handwage — das Gleichgewicht nach dem Augenmaß beurteilt wurde. Dafür ist jener kleine Erot links auf unserem Titelbild ein sprechender Beweis, und mit seiner Handhaltung stimmt auch die offenbar einen alten Handwerkerbrauch codificierende Vorschrift des Codex Theodosianus überein, welche die Finger so gehalten wissen will, daß nicht durch einen Druck auf den Wagebalken „die Gleichgewichtslage verschoben" oder vorgetäuscht werde [Cod. Theod. De ponderationibus et auri inlatione, lib. XII. tit. 7. § 1 (zitiert in Dübners Persius-Ausgabe Lips. 1833, S. 39): *Aurum quod infertur, aequa lance et libramentis paribus suscipiatur: scilicet, ut duobus digitis summitas lini* (also eine Schnur, kein Tragbügel mit Zunge!) *retineatur, tres reliqui liberi ad susceptorem emineant nec pondera deprimant nullo examinis libramento servato nec aequis ac paribus suspenso statere momentis*. Ich möchte auch hier *examen* auf die von einem bestimmten Punkt oder von dem Mittelpunkte der Aufhängung auslaufende Skala beziehen; vielleicht darf auch an jene manchmal auf dem einen Arm einer Schalenwage erscheinende Einteilung gedacht werden, welche zur Fixierung eines Korrektionslaufgewichtes diente (s. o. Sp. 16 Anm. 6, Sp. 20; u. Sp. 29 Anm. 17, oder Baumeister, Denkm. Fig. 2316).

Daß es aber nicht an Versuchen fehlte, das Augenmaß hiebei durch mechanische Mittel zu unterstützen, dafür kann ich im folgenden einige recht lehrreiche Beispiele beibringen.

Den ersten, bescheidenen Ansatz dazu zeigt ein bei Grivaud de la Vine, Arts et metiers Taf. LXXXIII Fig. 8 abgebildeter zungenloser (mit Graduierung oder vielmehr bloß mit Einschnitten der eben besprochenen Art versehener) Wagebalken, bei dem die flache, in seiner Mitte aufgesetzte Lamelle gewiß nicht bloß zur Zierde oberhalb der für die Tragschnur (*linum* s. o.) bestimmten Durchbohrung eine kleine dreieckige Spitze und beiderseits derselben zwei nach auswärts und abwärts gekrümmte symmetrische Häkchen zeigt.

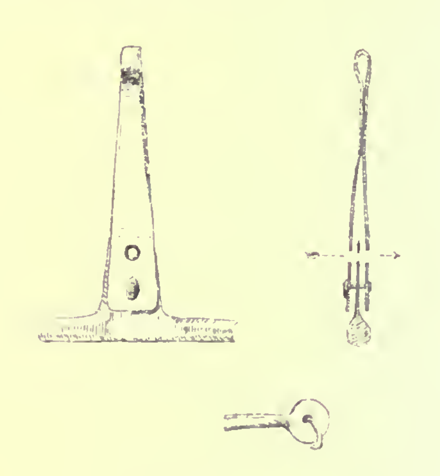
Geradezu ingeniös ist aber die Art, wie bei drei Wagebalken des Museum Carnuntinum das Prinzip des Diopters zur Prüfung der Gleichgewichtslage angewendet ist. In dem einen Fall ist das mittelste Stück eines 20·2 cm langen einfachen Bronzewagebalkens[16]) etwas breit gehämmert und nach oben in einen dünnen trapezförmigen Fortsatz ausgezogen: um diesen herum greifen beiderseits die Arme eines in Form einer Pincette zusammengebogenen Blechstückes und oberhalb der diese beiden Bestandteile verbindenden Niete befindet sich in jedem derselben ein kleines kreisrundes Loch, so daß der ungehinderte

[15]) Augenscheinlich hat sich auch der neueste Herausgeber des Vitruv, F. Krohn, von ähnlichen Erwägungen leiten lassen, als er im überlieferten Vitruv-Texte X. 3. 7 fin. „ . . . *quemadmodum in statera pondus cum* [ab] *examine progreditur ad fines ponderationum* —" jenes sinnlose, durch Konjektur hineingekommene *ab* tilgte. Der Sinn dieser ganzen Stelle „— *cum enim* (*sc. lora phalangariorum*) *extra finem centri promoventur, premunt eum locum, ad quem propius accesserunt, quemadmodum cet* — wird durch einen Blick auf die Chiusiner trutina (s. Fig. 9) ohneweiters verständlich: „Mit der Entfernung vom Mittelpunkte des Hebels wächst der Druck auf das in derselben Richtung gelegene Ende des Hebels, gerade so wie bei der Statera (trutina) das Gewicht mit der Skala (*cum examine*) fortschreitet gegen das Ende der aufgezeichneten Gewichtseinteilung (*ponderatio*) zu". Es war daher auch der Beistrich nach *pondus* zu tilgen.

[16]) Das Stück ist, worauf ich erst später aufmerksam wurde, ein Lagerfund und bereits von Oberst v. Groller, Röm. Lim. in Öst. IV 109 unter n. 7 kurz beschrieben und ebendort Fig. 50, 7 skizziert. Es stammt, wie aus v. Grollers mir durch Kustos Bortlik freundlichst übermitteltem Fundprotokoll hervorgeht, aus dem a. a. O. Taf. III mit XIX bezeichneten großen Raum, d. h. aus der ganz spät und nicht vor Constantin, wahrscheinlich aber [s. R. L. i. Ö. XII S. 36 f. S. 39 A. 1] erst unter Valentinian vorgenommenen Überbauung zweier Kaserntrakte, deren gemeinsame Rückmauer dabei kassiert wurde. Damit ist freilich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß es schon dem Schutte der älteren Bauten angehörte.

Durchblick nur bei völliger Gleichgewichtslage des Balkens möglich war, s. Fig. 11.

In viel komplizierterer Weise ist aber dieses Prinzip bei zwei anderen, ebenfalls in *Carnuntum* gefundenen Wagebalken durchgeführt, von denen der eine, der Sammlung Ludwigstorff angehörige (bei dem auch noch die ziemlich stark gewölbten Schalen vorhanden sind), hier als Fig. 12 abgebildet ist. Auf dem an seinen Enden feingegliederten, walzen- (bezw. spindel-)förmigen und ebenfalls für ein kleines Korrektionsgewicht eingerichteten Wagebalken von 29·4 cm Länge sitzt in der Mitte ein flacher Körper von der Form eines langgezogenen Rechteckes auf, der zwei, nur durch einen schmalen Steg unterbrochene Längs-



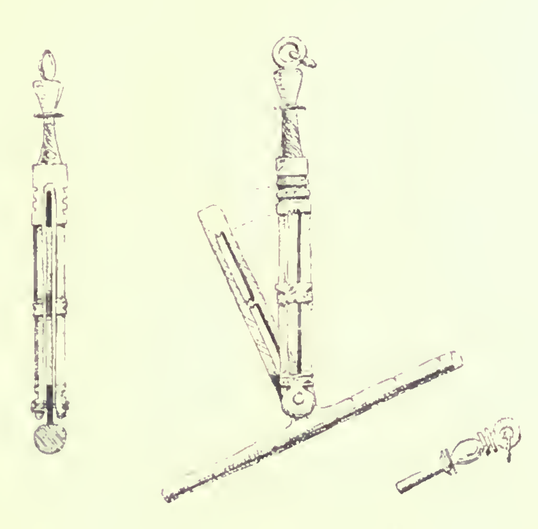
11: Wagebalken aus Carnuntum.

schlitze zeigt. Diese korrespondieren genau mit den Längsschlitzen des gabelförmigen, reichgegliederten Tragbügels, so daß ein ungehindertes Hindurchsehen durch beide in derselben Linie übereinander liegende Schlitze nur bei ungestörter Gleichgewichtslage möglich war.

Das zweite, der Sammlung Nowatzi angehörige Exemplar stimmt in allem Wesentlichen damit völlig überein, nur ist der Wagebalken etwas kürzer (gegen 20 cm ursprüngliche Länge), ohne Korrektionsskala und das Profil des obersten Teiles des Tragbügels ist noch reicher gegliedert; die Patina ist schwach.

Die feine Profilierung beider, ersichtlich derselben Werkstatt entstammenden Stücke, namentlich die Facettierung der Kanten würde sie frühestens in die erste Hälfte des III. Jahrhunderts verweisen, wenn wirklich das Erscheinen dieser Verzierungsart an den Fibeln für die Datierung maßgebend sein sollte. Ich habe an einem andern Orte (Röm. Lim. in Öst. XII 179, Anm. 2) auf die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit hingewiesen, daß sie sich schon früher und auf rein technischem Weg entwickelt haben und erst in jener Zeit auf die Fibeln übertragen worden sein kann. Immerhin werden wir mit der Datierung „mittlere Kaiserzeit“ im allgemeinen das Richtige treffen.

Es läßt sich wohl mit Sicherheit behaupten, daß diese komplizierte Durchsehvorrichtung der Erfindung



12: Wagebalken aus Carnuntum

und allgemeinen Anwendung des heute gebräuchlichen Züngleins vorausging, daß sie aber auch eine Vorstufe darstellt, von der aus zum Ersatze des rahmenförmig durchbrochenen Zungenblattes durch eine nadelförmige Zunge nur mehr ein kleiner Schritt zu tun war, der zeitlich sehr bald darauf gefolgt sein muß.

Wir dürfen daher den Gebrauch von Wagen mit einem nadelförmigen Zünglein etwa vom III. Jahrhundert an mindestens für feinere, pharmazeutische und wohl auch für Goldwägungen voraussetzen. Daneben werden aber wohl für den alltäglichen Verkehr die zungenlosen Wagen noch lange im Gebrauche geblieben und auch schwerlich durch gesetzliche Bestimmungen beanstandet worden sein, wie jener obzitierte Paragraph des Codex Theodosianus zu beweisen scheint, wenn auch zu

jener Zeit das Zünglein bereits bekannt gewesen sein dürfte[17].

Für die Handwagen und überhaupt für kleinere Wagen dürfte somit die Frage des Züngleins in der Hauptsache als entschieden gelten. Wir müssen nun aber, indem wir auf die eingangs erwähnten Beispiele zurückgreifen, die Frage untersuchen, in welcher Weise man bei größeren und großen Wagen, für die jeder Nachweis eines Züngleins fehlt oder gar die Entscheidung im negativen Sinn ausgefallen ist, den Gleichgewichtszustand prüfte. Hatte man dies bei der Handwage in der Regel und bis zur Mitte der Kaiserzeit ausschließlich dadurch ermittelt, daß man den Wagebalken vor die Augen hielt (dies der Ursprung jener Durchsehvorrichtungen!), wobei die geringfügige Verjüngung der Enden praktisch ohne Bedeutung blieb, so war bei einem großen Wagebalken diese Kontrolle am einfachsten dadurch zu erreichen, daß man die parallele Lage des Wagebalkens zu einem bereits als horizontal fixierten andern Balken[18] feststellte. Hier handelte es sich aber nicht mehr um die parallele Lage seiner (von der selbstverständlich viel dickeren Mitte an gegen die Enden zu sich senkenden) Oberkante, sondern um die seiner mit dem bloßen Auge nicht mehr gut zu erkennenden und zu verfolgenden idealen Längsachse. Jetzt begreifen wir auf einmal die uns sonst etwas überflüssig vorkommende galgen- oder reckartige Vorrichtung, unter der auf griechischen Vasenbildern manchmal Wagen aufgehängt erscheinen, und wir haben auch den Namen dafür überliefert, wenn auch in bisher verkannter Bedeutung — es ist derselbe Ausdruck, der auch für den ihm in seiner Aufstellungsart gleichen Webebaum üblich ist: κανών.

So erklärt denn auch der Scholiast zu Aristophanes Ran. 799 dieses Wort folgendermaßen: „τὸ ἐπάνω τῆς τρυτάνης ὂν καὶ εἰς ἰσότητα ταύτην ἄγον[19])". Natürlich hat man diese Stelle bisher unter der Suggestion von der Existenz des Züngleins auf dieses gedeutet und dabei in der Umkehrung des Verhältnisses von „εἰς ἰσότητα ἄγειν" zu „Gleichgewicht anzeigen" eine ähnliche falsche Auffassung bekundet wie oben der Scholiast des Persius (oder eigentlich seine Erklärer!) in dem „pondera adaequare".

War die Wage in einem geschlossenen Raum unter einer Decke aufgehängt, so gab diese oder ein an ihr angebrachter und jedenfalls genau „justierter" Balken den Kanon ab. Und jetzt verstehen wir auch sofort die Bedeutung jener „Führungsrahmen", deren bisherige mißverständliche Erklärung eigentlich den Anlaß zu diesen Untersuchungen gebildet hat: Der Abstand ihrer einzelnen horizontalen Teile von der Decke oder von dem Kanon war jedenfalls sehr genau fixiert und deswegen sind sie auch in der Zweizahl angebracht. Der Wagebalken steht also dann richtig, wenn seine Kanten von den (oberen und unteren) Innenseiten dieser Rahmen genau gleichen Abstand haben[20].

Wie man diese Gleichheit des Abstandes ermittelte, können wir vorläufig nur vermuten. Die Finger dazu zu benutzen, wird man sich wohl gehütet haben. Wohl aber darf ich hier vielleicht eine weitere Vermutung aussprechen, in der Erwartung, daß sie durch zustimmende oder gegenteilige Mitteilungen der Fachgenossen entweder bestätigt oder berichtigt werde:

Es finden sich in den Museen mitunter lanzettförmige Bronzestäbe oder -leisten, etwa mit Linealen

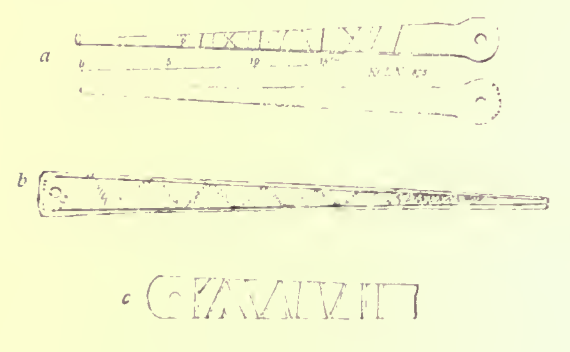
[17]) Die aus Conte Lorenzos Diss. IX sopra le bilancie ecc. . . Accad. Etrusca, Rom 1735 III. S. 93 ff. wiederholte Abbildung einer angeblich aus der Zeit des Honorius stammenden Münzwage (vgl. übrigens Smith, A Guide etc. S. 150 Fig. 153 n. 364) in Ibels unten zu nennender Dissertation S. 60 Fig. 18 zeigt zwar ein Zünglein, aber in so unklarer Zeichnung, daß die Ähnlichkeit mit unserer Fig. 11 wahrscheinlicher ist als die mit den Sp. 18 ff. angeführten und für die spätere Zeit maßgebenden eigentlichen Zünglein.

[18]) Man vergleiche das oben Fig. 8 abgebildete Relief aus Neapel und das Sp. 15 Anm. 6 zitierte Bologneser Relief.

[19]) Auch in dem Epigramm der Anthol. XI 334 gewinnt der Ausdruck ἔστησε . . . ἐκ κανόνος an Anschaulichkeit, wenn κανών den Tragebalken der Wage und nicht deren ζυγόν bedeutet.

[20]) Professor Edmund Hauler war so liebenswürdig, mich auf Wölfflins Erklärung von *(ad) instar* (Archiv f. latein. Lexikogr. II. 506 f.) aufmerksam zu machen, in der W. diesen Ausdruck auf ein verbales *in—stare* zurückführt und auf das Gleichschweben oder Gleich „—Stehen" der Wageschalen deutet. — Ich möchte den Kundigen die Frage vorlegen, ob nicht hiebei auch an das „Stehen" der Wagebalkenarme in jenem oben besprochenen Rahmen gedacht werden könnte.

zu vergleichen, die gegen das eine Ende zu immer schmäler werden und — meist nur auf einer Seite — eine Art von unverständlicher, weil mit den zwei Einteilungen des römischen Fußmaßes nicht übereinstimmender — Skala tragen, deren Teilpunkte gegen das schmälere Ende zu immer enger beisammen stehen. Es ist mir nicht bekannt, ob man schon den Versuch ihrer Erklärung gemacht hat — ich hörte sie einmal von einem befreundeten Techniker als „Schublehren" (Tiefenlehren) oder „Lochtaster" bezeichnen. [Diese Bezeichnung könnte bei einem kleinen etwa fingerlangen Exemplar in Pettau zutreffen und bei dem unter Fig. 13 *a*) abgebildeten Kölner Exemplar n. 873 des Wallraf-Richartz-Museums (hier wegen des rechtwinklig abgebogenen Endes).]



13: Bronzeleisten aus Köln und Mainz

Ich wage die Vermutung, daß durch behutsames Einschieben je eines solchen Bronzestäbchens zwischen Wagebalken und Führungsrahmen jene oberwähnte Gleichheit des Abstandes gemessen wurde.

Gewöhnlich mögen ja keilförmige Holzlatten oder -pflöcke diese Dienste versehen haben, aber für genauere Wägungen und um zu starke Abnutzung[21]) zu vermeiden, wird man doch wohl diese „Meßkeile" aus Bronze verfertigt haben, und Bronzeleisten wie die hier — mit freundlicher Erlaubnis Prof. Neebs als Fig. 13 *b* und *c* — abgebildeten Exemplare n. 879 und 447 des Mainzer Altertums-Museums könnten trotz der geringen Dicke ($^1/_2$—$^3/_4$ *mm*) ganz wohl dem angenommenen Zwecke gedient haben. Die Rückseite ist bei beiden glatt; bei *a* = n. 879 könnten die Ecken der Zickzacklinie im Rohen den Dienst einer Skala versehen haben, wie sie bei dem fragmentierten Exemplar *b* = n. 447 tatsächlich vorhanden ist. Die Durchlochung am breiteren Ende wiese dann darauf hin, daß solche Meßleisten — etwa in Duplo, zum Gebrauch für Verkäufer und Kunde — gleich an der Wage selbst aufgehängt waren[22]). N. 879 ist 20 *cm* lang, das andere mißt gegenwärtig noch 10·5 ^{m}.

Es wäre nicht unmöglich, daß der Name „*examen*" von der Skala des *scapus* später auch auf diese, gleichfalls eine Einteilung zeigenden Meßleisten überging und daß wegen ihrer zungenartigen Gestalt bei den früh-mittelalterlichen Kommentatoren, die bereits auch das Zünglein am Wagebalken kannten, eine Vermengung beider Begriffe eintrat.

Das über die Bedeutung der Führungsrahmen für die gleicharmige Schalenwage Ausgeführte muß natürlich auch, und zwar noch in verstärktem Maße für die heute noch speziell als „römische" bezeichnete Schnellwage (*statera*) gelten. Sobald eine solche mehr als einmal und durch längere Zeit benützt werden soll, ist ein solcher Rahmen eine praktische Notwendigkeit und in der Tat sieht man heute noch auf den römischen Viktualienmärkten an den zierlichen Eisengestellen, welche als Träger solcher Wagen dienen, stets einen solchen Rahmen angebracht — vgl. Fig. 14 bei *A* (nach einer von mir 1897 auf dem Velabrum gemachten Skizze).

Wie viele unter den teils zu Neapel (s. oben Fig. 4), teils an anderen Orten erhaltenen derartigen Rahmen, die manchmal auch längere Stiele haben, für die eine oder für die andere Wagengattung bestimmt waren, läßt sich natürlich nicht mehr so ohne-

[21]) Wie sie übrigens für das Innere des Rahmens auch bei Ausführung in Metall nicht zu vermeiden war, vgl. das oben Sp. 10 über das Cannstatter Exemplar Fig. 1 Gesagte.

[22]) Vielleicht ist sogar auf Fig. 5 der undeutliche ringförmige Gegenstand, in dem der Zeigefinger des an der Wage beschäftigten Mannes einzugreifen scheint, das durchbohrte Ende einer solchen Meß- oder Prüfleiste, deren Fortsetzung ich damals, vielleicht weil sie abgesprengt war, nicht erkannte. Nach den obigen Ausführungen erscheint mir jetzt diese Auffassung als mindestens ebenso berechtigt wie die Annahme, daß es sich um den Zugring einer die Bewegung der Wage regelnden Schnur handle oder, wie meine angesichts des Originals notierte Vermutung, es sei ein kleines Zusatz- oder Korrektionsgewicht, das auf den Endhaken des Wagebalkens aufgehängt werden sollte.

weiters entscheiden. Ihr jetziges gemeinsames Merkmal ist nur, daß sie — wenigstens bis vor kurzem — nicht in ihrer wahren Bedeutung erkannt waren.

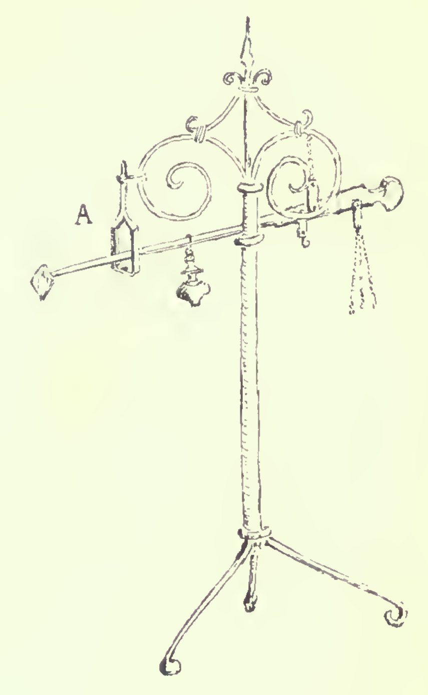


Fig. Moderne römische Wage.

Einen monumentalen Beleg für diese letzterwähnte Verwendung eines Führungsrahmens gibt uns, wie ich erst nachträglich sehe, eines der so inhaltsreichen Neumagener Reliefs (bei Hettner, Führer d. d. Trierer Mus. S. 6) mit Hettners Erklärung: .. „die ösenartige Vorrichtung am einen Ende des Balkens ließ für dessen Bewegung Spielraum, verhinderte aber sein Emporschnellen."

Es erübrigt nur noch die Frage nach dem Zwecke der auf den bildlichen Darstellungen, wie es scheint, stets u. zw. ursprünglich, fehlenden viereckigen abacusähnlichen Aufsätze an den auswärts geschweiften Rahmenecken. Ich glaube, es war ein rein praktischer: Dem sich der Wage von der Seite Nähernden statt der Spitze eine Fläche zu bieten und ihn so vor Verletzungen zu schützen. Daß man dafür statt der runden die eckige Form gewählt hat, mag auf stilistische Gründe zurückgehen. [Im Originale fehlen sie z. B. auf dem Neapler Exemplar Fig. 4 *C*, so aber auch bei einem (seinerzeit fälschlich an den Endhaken des Wagebalkens gehängten) Exemplar in Florenz. (Länge samt Stiel etwa 17 *cm*; angeblich aus einem etruskischen Grabe in Vetulonia)]. —

Die vorstehenden, gewiß noch der Ergänzung bedürftigen Ausführungen haben in teilweisem Gegensatze zu einigen neueren Einzeluntersuchungen, die uns den Ursprung so mancher modernen oder für modern gehaltenen technischen Einrichtung in sehr alte Zeit zurückverfolgen ließen, das Alter einer technischen Einzelheit etwas gekürzt, hoffentlich aber hat sich daraus ergeben, daß die antike Technik selbst dort, wo sie nach unseren Anschauungen eine Lücke aufzuweisen hatte, doch bemüht war, diese in anderer und nach dem damaligen Stande des physikalischen Denkens gewiß für ihre Zeit befriedigender Weise auszufüllen.

Nachtrag.

Erst nach Abschluß dieses Aufsatzes erhielt ich Kenntnis von Th. Ibels Dissertation: „Die Wage im Altertum und Mittelalter" (Erlangen 1908, 187 Seiten mit 47 Abbildungen). So wertvoll die Ausführungen dieser inhaltsreichen Abhandlung bezüglich der allgemeinen Theorie der Wage sind und so dankbar man dem Verfasser insbesonders für die Heranziehung und gründliche Verwertung des bisher so gut wie unbekannten orientalischen Materials sein muß, so ergab doch der sichtlich mehr auf sekundären Quellen beruhende Abschnitt über die griechisch-römischen Wagen — mit einer einzigen oben erwähnten Ausnahme — für die hier behandelten Fragen so gut wie keinen Gewinn; es wäre vielmehr manchenorts die dort gegebene Auffassung antiker Belegstellen zu berichtigen gewesen.

Deutsch-Altenburg, Mai 1913.

EDUARD NOWOTNY

Bruchstücke attischer Verwaltungsurkunden.

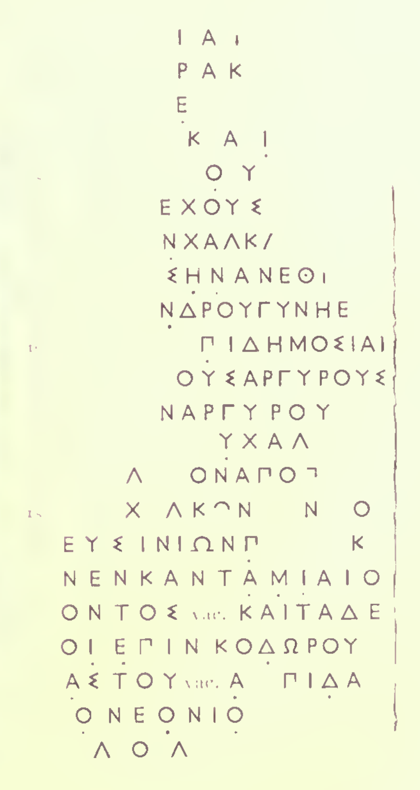
Unter den Steinen, die J. Kirchner bei der Durcharbeitung des gesamten Inschriftenmateriales im Epigraphischen Museum zu Athen für die Neuausgabe von IG II—III als unediert εἰς τὴν νέαν ἔκδοσιν zurückgestellt hat, befinden sich auch einige Fragmente, die ich mit seiner Erlaubnis und dank dem Entgegenkommen des Ephoros des Museums, Herrn Keramopullos im Frühjahr 1913 abschreiben und abklatschen konnte und nachstehend vorlegen darf. Im Anschluß gebe ich außerdem auch n. 2 an dieser Stelle noch einmal wieder, da die Inschrift ein größeres Interesse als die gewöhnlichen Rechnungsurkunden beanspruchen dürfte.



15 Inschriftfragment [illegible] Athen

I.

Fragment hymettischen Marmors (Νέον Εὑρετήριον n. 5312), 0·225 m h.; 0·14 m br.; 0·055 m d.; B. H. 0·005; Z. A. 0·004; links Rand erhalten, sonst Bruch, auch rückwärts. Die Schrift ähnelt II 728; der Stein ist bläulicher (Fig. 15).



Ι Α Ι
Ρ Α Κ
Ε
Κ Α Ι
Ο Υ
ΕΧΟΥΣ
ΝΧΑΛΚ/
ΣΗΝΑΝΕΘΙ
ΝΔΡΟΥΓΥΝΗΕ
Π ΙΔΗΜΟΣΙΑΙ
ΟΥΣΑΡΓΥΡΟΥΣ
ΝΑΡΓΥΡΟΥ
ΥΧΑΛ
Λ ΟΝΑΠΟ
Χ ΛΚΟΝ Ν Ο
ΕΥΣΙΝΙΩΝΠ Κ
ΝΕΝΚΑΝΤΑΜΙΑΙΟ
ΟΝΤΟΣ vac. ΚΑΙΤΑΔΕ
ΟΙ ΕΠΙΝΚΟΔΩΡΟΥ
ΑΣΤΟΥ vac. Α ΠΙΔΑ
ΟΝΕΟΝΙΟ
Λ Ο Λ

[ ]ια[. . . . . . .]
[ ]ράκ[ος . . . .]
[ ]ε[. . . . .]
[ ]κα[. . . . .]
[ ]ου[. . . . .]
[ ]έχουσ[αν . . . . . .]
[-]νχαλκ[. . . . .]
[-]ςἣνἀνέθη[κεν . .]
[-ά]νδρουγυνήε[. . .]
[ἐ]πιδημοσίαι
[-]ουςἀργυροῦς
[-]νἀργυροῦ[ν . . .]
[ ]υχαλ[κο . . .]
[ ]λ[. .]ονατο[. . .]
[ὑπό]χ[α]λκ[ο]ν[. .]ν[.]ο
[Ἐλ]ευσινίωνπ[. . .]κ[.]
[ὃνεἰσή]νενκανταμίαιο[ί]
[ἐπὶ Πραξιβούλου?ἄρχ]οντος vac. καὶτάδε
[προσπαρέδοσαντ αμίαι]οἱἐπὶ Ν[ι]κοδώρου
[ταμίαιςτοῖςἐπὶ Θεοφρ]άστου vac. ἀ[σ]πίδα[ς]
[ ]ονεον?ο[— — — —

Die Urkunde schließt sich, wie auch die Schrift zeigt, zeitlich eng an II 728, sie ist aber erstens nicht opisthograph, was vielleicht durch den Umstand erklärlich ist, daß sie hinten abgehauen ist, und zweitens weicht sie betreffs der aufgeführten Gegenstände von II 728 *A* darin ab, daß sie nur silberne und eherne enthält (vgl. damit II V 727*b*, die nur eherne enthält). Die von Lykurg eingeführte systematische Inventarisierung nach gleichnamigen Gegenständen desselben Metalls (vgl. Lehner, Über die Athenischen Schatzverzeichnisse S. 118) scheint also in der Folgezeit und besonders unter des Demetrios von Phaleron ordnender Verwaltung weitergeführt zu sein, so daß für die verschiedenen Hauptrubriken, goldene, silberne, eherne Gegenstände, verschiedene Inventare mit Vermerk des Jahreszuwachses geführt wurden. Unser Fragment entstammt der Zeit um 310, wenigstens nicht vor 313/2 (Πραξίβουλος Ol. 116, 2 = 315/4; Νικόδωρος Ol. 116, 3 = 314/3; Θεόφραστος Ol. 116, 4 = 313/2). Obwohl die Urkunde nicht stoichedon geschrieben ist, läßt sich aus Z. 18—20 die Breite der Kolumne ziemlich sicher feststellen. Für Z. 16f. vgl. II 728 A 18f. στέφανος χρυσοῦς ὁ ἀνακηρυχθεὶς Παναθηναίων τῶν μεγάλων τῷ γυμνικῷ ἀγῶνι, was allerdings nicht verhilft, den Sinn dieser Zeilen genau zu erraten; ebenso wenig vermag ich Z. 10 zu ergänzen.

II.

Fragment aus hymettischem Marmor, oben rechts ein Stück des Randes erhalten, sonst ringsum Bruch; 0·20 m h.; 0·21 m br.; 0·10 m d.; B. H. 0·004; Z. A. 0·004; der Stein (mit der Nummer 4899 der archäologischen Gesellschaft) ist opisthograph, die Schrift, stoichedon verteilt, deutet auf die zweite Hälfte des IV. Jhs. Das Stück paßt, auch was Schrift und Dicke betrifft, genau mit II 742 zusammen und bildet damit den Teil einer Urkunde, die sich aufs beste ergänzen läßt. Im Journal des Ministeriums für Volksaufklärung (russ.) 1910, Juniheft, klassische Abteilung S. 277f. habe ich das Fragment nebst Ergänzung schon herausgegeben und begnüge mich hier mit der Ergänzung der ganzen Urkunde in Umschrift.

A.

[. . . . .,]ἄλλ[αὑγιής. ἕτερος . . . .]
[ἀλεκτρύονα ἔχει?ἐ]πὶτ[οῦ . . . .]
[. . . . . ἀποστατ]εῖ ὅ[τι εἶχεν ἐν τῆι χειρὶ τῆι ἀρ-]
[ιστερᾶι, ἄλλα ὑγιής. π]αι[δ]ίσ[κος . . . .]
[. . . . . παῖς]γυμνός[. . . . . πρώτ-]

[ης ἡλικίας· ἀποστατεῖ] ὅ τι εἶχεν ἐ[ν τῆι ἀριστερᾶι]
[ἕτερος παῖς τῆς αὐτῆς] φυλῆς καὶ ἡλ[ικίας, ἀποστατ-]
[εῖ ὁ ποὺς ὁ ἀριστερός, ἄ]λλα ὑγιής. ἀνδρ[ιὰς μέγας χαλ-]
[κοῦς, ἀποστατοῦσιν ἡ] ἀριστερὰ χεὶρ κ[αὶ ἡ ἀσπὶς με-]
[γάλη ὑπὸ ξύλος ἣν εἶχε]ν, ἄλλα ὑγιής. ἀν[δριὰς γενειῶ-]
[ν, ἀποστατεῖ ἡ ἀσπὶς με]γάλη. περὶ Σαμία[ς . . . .]
[. . . . . -ησα]ν [τ]ῶν τ[ῶι] δήμωι [. . . . .]
[. . . . .]λ[.]ατος[. . .]φυ[. . . . .]
[. . . . . ηβα]σις μ[εγά]λη ἀ[ποστατεῖ καὶ]
[ἡ μάχαιρα, ἣν εἶχεν, ἄλ]λ[α] ὑγιής. [ἀσ]θενὲ[ς παλλάδιον]
[. . . . .]σ[.]οι[.]ατιε[. . . . .]
[. . . . .]ος· ἐν τῆ[ι] δὲ [δεξιᾶι χειρ-]
[ὶ μικρὸν ἐπίχαλκον ἔχει· ἐγ]χειρίδιον [οὗ ἡ λαβὴ ἐπί-]
[χρυσος. ἀποστατεῖ. ἕτερο]ν [π]αλλάδιον ἐ[πίχαλκον ἀσ-]
[θενές, ἔχει ἐλεφάντινον] δ[ὲ] κρανίδιον [ὑγιές. ἀνδρ-]
[ιὰς ἀγένειος. ἀποστατεῖ] ὃ [τι ε]ἶχεν ἐν [τῆι χειρὶ τῆ-]
[ι ἀριστερᾶι. ἀν]άθημα [. . . . . . .]ου Παλλη[νέως. ἕτερο-]
[ς ἀνδριὰς] γενειῶν σφυ[ρὰν ἔχ]ει ἐ[ν τ]ῆι [χειρί· οὗ το-]
[ς ὁ ἀνδρ]ιά[ς] μόν[ο]ς ὑγιὴς [ἐσ]τ[ί.] ἀν[ά]θ[ημα . . . . ἕτ-]
[ερος χ]αλκοῦς εὐμεγέθη[ς ἀσθενής. ἀνάθημα . . . . .]
[. Μελι]τέως. παλλάδιον ἔ[χει δὲ κρανίδιον ἐλεφάντ-]
[ινον. ἀ]ποστατεῖ ὅ τι εἶ[χεν ἐν τῆι χειρὶ τῆι ἀριστ-]
[ερᾶι. ἀ]νάθημα Καρκίνου Θ[ορικίου. καὶ ἕτερον παλλ-]
[άδιον,] ἀποστατεῖ ὅ τι εἶχ[εν ἐν τῆι δεξιᾶι χειρί. ἄ-]
[λλα ὑ]γιές. ἀνδριὰς ἀγένε[ιος ὁπλιτοδρόμος· ἀνάθ-]
[ημα Χ]αρίου Μελιτέι ἀπο[στατοῦσι τὰ ὅπλα χαλκᾶ]
[ἃ εἶ]χεν. παῖς γυμνὸς λαγ[ῶν ἔχει ἐν τῆι χειρὶ τῆι δε-]
[ξιᾶι.] ἀνάθημα Ἀνθεμίων[ος Ἀναφλυστίου. θεὰ ἐπίχ-]
[αλκος] κυνῆν ἔχει καὶ λό[φον. ἀποστατεῖ ὅ τι εἶχεν ἐ-]
[ν τοῖν] χεροῖν. καὶ (ἑ)τέρα [θεά. ἀποστατεῖ τοῦ ρ̣άθρο-]
[υ μέρος] μικρόν. ἀνάθημ[α . . . . παῖς γυ-]
[μνὸς ἀ]λεκτρυόνα ἔχε[ι ἐν τῆι χειρὶ τῆι ἀριστερᾶι]
[ι. ἀπος]τατεῖ ὅ τι εἶχ[εν ἐν τῆι χειρὶ τῆι δεξιᾶι καὶ]
[ὁ δεξιὸ]ς ὀφθαλμὸς [κεχρυσωμένος τοῦ ἀλεκτρυόνο-]
[ς . . . .]ρας μ[. . .]

B.

[. . . . . τ]ῆς [.]θ[. . . . .]
[. . . . .]χαμ[αὶ . σι . . . .]
[. . . . . τῶν] ταμιῶν τῶν [. . . . .]
[. . . . . τῶ]ν ταμιῶν τῶν ἀλ[λων . . . .]
[. . . . . τῶ]ν ταμιῶν [τ]ῶν τῆ[ς θεοῦ . . . .]
[. . . . . ἐπ' Ἀν]τιγένους. στήλη πλ[αγία χαμαὶ ἀνάθ-]
[ημα τοῦ δήμου] τῶν Τερτυάρων, ἄρχω[ν δ' οὐκ ἐπιγέγρα-]
[πται. στ]ήλη ταμιῶν τῶν ἄλλων ἐπὶ Δ[ιοκλέους ἄρχον-]
[τος χα]μαὶ πλαγία. στήλη ταμιῶν τῶν [ἄλλων τῶν ἐπὶ Γλ-]
[αυκίπ]που ἄρχοντος χαμαὶ πλαγία. σ[τήλη ταμιῶν τῆ-]
[ς θεο]ῦ ἐπὶ Διοκλέους. στηλίδια [ἠ]λε[φαντωμένα χαλ-]
[κᾶ τῶ]ν ταμιῶν τῆς θεοῦ ἔχομεν. ὄντα [δὲ δύο οὐχ ὑγιῆ, τ-]

[ρί]τον ταμιῶν τῆς [θε]οῦ, [τέ]ταρτον [ταμιῶν τῆς θεοῦ π-]
[έμ]πτον ταμιῶν τῆς θε[οῦ, ἕ]κτον τα[μιῶν τῆς θεοῦ. ἕβδο-]
[μον] ταμιῶν τῆς θεοῦ, ὄγ[δ]οον ταμ[ιῶν τῆς θεοῦ, ἔνατο-]
[ν ταμ]ιῶν τῆς θεοῦ, δέκατον ταμ[ιῶν τῆς θεοῦ, ἑνδέκα-]
[τον τ]αμιῶν τῆς θεοῦ, δωδέκατ[ον ταμιῶν τῆς θεοῦ. τρ-]
[ίτον] καὶ δέκατον ταμιῶν τῆς [θεοῦ, τέταρτον καὶ δέ-]
[κατον] ταμιῶν τῆς θεοῦ. διαλι[θον στηλίδιον χαλκο-]
[ῦν τῶν] ταμιῶν τῆς θεοῦ ἐπὶ [. . . . . στήλη ταμ-]
[ιῶν τῆ]ς θεο[ῦ κ]αὶ τῶν ἄλλω[ν θεῶν ἐπὶ Πυθοδώρου ἄρχ-]
[οντος. σ]τήλ[η τα]μιῶν τῶν ἄ[λλων τῶν ἐπὶ Κλ]ε[οκρίτου.]
[ἔχομεν χαλκ]ᾶ [κ]αὶ κει[μήλια τῶν ταμιῶ]ν τῆς [θεοῦ. παῖ-]
[ς χῆνα ἔχει ἐπ]ὶ τῆς [κεφαλῆς? οὐδὲ ὁ]μηρὸς ὅσ[ιδηρόπ-]
[τερος? ἀποστατ]ε[ῖ . . . .]μ[.]κ̣ατων ἀνάθημα. [ἕτερος]
[παῖς χῆνα ἔχει . . . .,] ἀποστατοῦ σινοῖ ὀφ[θαλμοῖ]
[κεχρυσωμένοι τοῦ χῆν]ος καὶ τὸ ὀρροπύγιο[ν αὐτοῦ κ-]
[αὶ μέρος τοῦ στόμα]τος μικρὸν καὶ ὁ πούς ὁ [δεξιὸς. τ-]
[οῦ δὲ παιδὸς ὠτακα]ὶ δά[κ]τυλοι. παῖς γυμ[νὸς ἐνδεῖ ὀ-]
[φθαλμῶν καὶ χεῖ]ρῶν καὶ τῆς δεξιᾶς κνή[μης. ἕτερο-]
[ς παῖς γυμνὸς ἐνδε]ῖ κορυφῆς, χειρῶν, τ[οῦ ὠτὸς τοῦ ἀ-]
[ριστεροῦ καὶ ποδῶν. ἔφ]ηβος ἐνδεῖ χει[ρῶν καὶ δακτύ-]
[λων τοῦ ποδὸς ἀριστε]ροῦ. ἕτε[ρ]ος γυμν[ὸς ἐνδεῖ τοῦ π-]
[οδὸς τοῦ ἀριστεροῦ καὶ τῆ]ς ἀριστερᾶ[ς κνήμης καὶ]
[τῆς κεφαλῆς. ἕτερος γυμν]ὸς ἐνδεῖ χει[ρῶν καὶ . . . .]
[. . . . . ἕ]τερος [γ]υμνὸ[ς ἐνδεῖ . . .]
[. . . . . κνήμ]ης. τοῦ ποδ[ὸς τοῦ ἀριστ-]
[τεροῦ . . . . ἕτερ]ος γυμνὸς ἐ[νδεῖ . . . . .]
[. . . . .]τῆς δεξι[ᾶς . . . .]
[. . . . . ἕτ]ερος [γυμνὸς ἐνδ-]
[εῖ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς καὶ τῆς ἀρ]ισ[τερᾶς κνήμη]
[ς]

Köhler äußert sich über die catalogi signorum ex aere factorum (II 742—5) folgendermaßen: „quos catalogos in arce positos fuisse et a quaestoribus Minervae profectos non certum illud quidem, sed satis probabile esse videtur, etiamsi quo consilio confecti fuerint non liquet. Aetas titulorum ita circumscribi potest, ut eos ultimis decenniis saeculi quarti non multo certe antiquiores fuisse dicamur." Ich glaube jedoch, daß Michaelis Auffassung (Parthenon 305) genauer und richtiger ist, wenn er meint, daß wir es hier nicht mit einer gewöhnlichen Übergabeurkunde zu tun haben, sondern mit einem Inventar, worin gleichartige Gegenstände zusammengestellt und Revisionsbemerkungen über den Zustand der Erhaltung hinzugefügt sind. Schwerlich haben die Schatzmeister der Göttin diese Urkunden ausgefertigt (vgl. B. Z. 12), sondern eine Komission und, wie ich glaube, sind sie Zeugnisse der ordnenden Tätigkeit Lykurgs, der bekanntlich an der Spitze einer außerordentlichen Kommission die Schatzverhältnisse auf der Burg einer Revision unterzog und in Ordnung brachte (vgl. Lehner, Üb. die Ath. Schatzverz. S. 117), auch in den Rumpelkammern, wohin die hier aufgeführten Gegenstände gehörten, die alle anscheinend älteren Datums (die Stelen stammen aus der Zeit kurz vor 403, die Anatheme nach den Weihenden zu urteilen aus den ersten Dezennien des IV. Jhs.) defekt oder wertlos waren. Das Verzeichnis hat wahrscheinlich Seite *B* (oben fehlen außerdem nur etwa drei Zeilen) mit den Stelen begonnen, denen dann Z. 23—40 die Statuen folgen. Ähnliches verzeichnen auch die Inschriften II 743—5, die vielleicht eine Fortsetzung des Kommissionsberichtes sind. Für die Ergänzungen, die ja mehrfach nur als eine Möglichkeit zu betrachten sind, verweise ich auf meine Ausführungen in der ersten Publikation.

III

Fragment aus weißlichem Marmor (Νέον Εὑρετήριον n. 5294); 0·18 m h.; 0·15 m b.; 0·065 m d.; B. H. 0·004; Z. A. 0·004; Schrift στοιχηδόν in zwei Kolumnen; Stein ringsum und hinten gebrochen. Nach der Marmorart und Schrift ähnelt das Stück am meisten II 751, auch die Kolumnenintervalle sind hier wie dort gleich: 0·015 m. (Fig. 10).



10: Inschriftfragment in Athen.

Kol. II.

— . — — — — — ;
υνηε[. . . . . χιτῶν]
[α]ἀπὸρ[γ]ωτον . . . .
εκαλλησερ[. . . . . ἐν κα-]
λαθι:Ἀρχίππη . . . . Gewand . . . . . . Ἀριστοσ?-]
ἰκηχ:τωνίσκο[ν . . . . :χιτωνίσ-]
κοςγυναικεῖος[. . . . .]
ἀνεπίγραφα:τάδε παρέδοσαν δ' ὄντα ἐν τῶι ἱε-
ρῶι:ἐνδέτηι:στ[ο]ᾶι: . . . . . Name der Weihenden .]
χιτῶν:ὸνἀμόρ: . . . Name . . χιτωνίσκον ἀ-]
μορ:Ἀρχίππηχιτωνίσκον . . . .

Ἀρισταγόρα Διο[δώρου? γυνὴ χιτωνίσκον]
γυναι : : καὶ ἔρ[ια . . . . τ-]
ὀτρόφημαρά[κος . . . Name . . χιτώνιον ἀμο-]
ργι : ῥάκος χ[ιτωνίσκιον . . . . ἀνε]
πίγραφον ἔχο[ν παράβολον . Name ἔριαγλα-]
υκεὰ ἐνκαλαθί[σκωι . Name . . . . Νι.]
νομάχου Κλεα[. . . . . Demot . . θυγάτη-]
[ρ χ]ιτων[— — — — — — — — — — — — — — — —

Das Fragment gehört unter die Tabulae curatorum Brauroniae (II 751—65), und zwar würde ich es wegen der großen Ähnlichkeit am ehesten bei II 751 B unten einreihen, obwohl es nicht direkt angepaßt werden kann. Die Länge der Zeilen ergibt sich aus Z. 8 (vgl. II 760 B 16) und stimmt genau mit II 751 B col. II überein (32 Buchstaben). Besonderes Interesse bietet Z. 9, indem hier die Aufbewahrung von Weihgeschenken der Brauronia auch in einer Stoa (nur diese Ergänzung ist möglich) bestätigt wird (vgl. Judeich, Topogr. v. Athen S. 223). Möglicherweise ist nach στ[οᾶ (der Name der Weihenden wäre dann kürzer) noch eine Bestimmung hinzugefügt zu denken, welche von den beiden Hallen gemeint ist, die die Ost- und Südseiten des Bezirkes umgaben (vgl. Dörpfeld, Ath. Mitt. XIV 307; Judeich a. a. O. S. 222 f.).

Jedenfalls sind die vorher aufgeführten Gegenstände anderswo als im Tempelbezirk aufbewahrt zu denken; ἐν τῷ προστώῳ? (vgl. Jahn-Michaelis, Arx



17: Inschriftfragment in Athen.

S. 48, 42) oder im Tempel selbst, wenn es einen solchen gegeben hat (vgl. Dörpfeld, Ath. Mitt. XIII 436), was mir sehr wahrscheinlich scheint.

IV—V.

Die beiden hier folgenden Fragmente gehören meines Erachtens derselben Urkunde an, weil sie in Schrift, Marmor und Dicke des Steines vollkommen übereinstimmen. Das erstere (Frg. *A* Fig. 17), aus hymettischem Marmor (Akropolisnummer 1275), 0·19^{m} h.; 0·24^{m} br.; 0·007^{m} d.; mit schlechter Schrift (B. H. 0·005^{m}; Z. A. 0·004^{m}) auf zwei Kolumnen verteilt (Kolumnenintervall 0·014^{m}) hat schon Köhler flüchtig abgeschrieben (II V 845 c vgl. S. 183), aber die erste Kolumne nicht gegeben, weshalb ich das Stück hier noch einmal veröffentliche. Die Urkunde, die ringsum gebrochen ist und nur an einer Stelle rückwärts die Dicke des Steines erraten läßt, verrät einen späteren Charakter als die übrigen Brauroniaurkunden, zu denen sie gehört, und ist wohl nicht über 300 hinauf anzusetzen. Die Buchstaben sind außerdem besonders in der ersten Kolumne sehr undeutlich. Dasselbe ist der Fall mit Fragment *B* (Fig. 18 u. 19), ebenfalls aus hymettischem Marmor (Akropolisnummer 1292), 0·26^{m} h.; 0·16^{m} br.; 0·08^{m} d.; es hat noch die rechte Seite, die beschrieben ist (Kol. II Fig. 19), erhalten — linker Rand etwas zerrieben, so daß in Kol. II meistenteils einige Buchstaben fehlen — sonst ringsum Bruch.

A

Kol. I

ΜΑΧΟΥ
ΔΡΕΠΑΝΑ:Δ
ΥΕΠΑ :ΦΕΡΜΑ
Ε ΠΟΝΑΝΑΘΑΡΙΣ
Κ Ε Ι
ΕΦΙΕΡΕΩΣΠΕ
ΟΣ ΝΑΡΓΥΡΑΝΑ
ΠΕ ΟΥΡ :ΤΟΥΤΩΝΤΟ
Χ ΚΟΥΡ Ι Ν :ΣΙ
ΛΙΟΙ ΣΙΔΗΡΟΙ: ΔΔ
ΓΝΔΕΠΡΟΣΕΞΗ
Α . . Τ
Ε
Ν
ΟΥΧΙΘ

Kol. II

Π
ΡΟΣΤ ΡΑΓΙΔΙ:ΣΤΑΘ:ΗΗΗΙ
ΧΡΥΣΟΥΝ ΝΙΚΙΔΙΟΝ:ΑΠΟΛΛΟΔΩΡ
ΚΑΡΥΟΠΩΛΟΥ ΣΤΑ:Η:ΕΠΙΠΥΘΟΔ
ΙΔΙΟΝΣΤΑΘ:ΙΙΙΙΙC:ΕΠΙ ΦΡΥΝΙΧΟΥ
ΕΤΕΟΝΦΩΣ ΦΟΡΙΟΝ ΧΡΥΣΟΥΝΣ
ΜΑΤΙΑΧΡΥΣΑ:ΔΙΓΑΠΑΙΑΣΑΝΕΘ
ΕΙΚΟΥΣΦΙΛΙΠΠΕΙΟΥΣ·Δ:Ε Γ
ΣΤΛΕΓΓΙΔΑΧΡΥΣΗΝ:ΣΤΑΘ
ΡΑΧΜΑΣΑΡΓΥΡΑΣ:ΗΗΗΗ
ΣΑΝΕΘΗ.ΣΤΑΘ:ΔΗΗΗΗ:
ΟΚΥΡΙ:ΤΗΣ ΙΕΡΕΙΑΣ
ΑΣΠΙΔΙΣ ΚΑΣΧΡΥΣ
:ΚΑΝΘΑΡΟΝ
ΣΤΑΘ:ΗΗ
ΚΑΛΛΑΘΙΣΚ

A (Kol. I)

[— — — —]μάχου
[— — — —]δρέπανα: Δ
[— — —]υεπα[. . . . . .]: φερμα
[— — —]ε[. . .]πονανάθ: Αρισ-
[— — — — — — — —]κ[.]ε[. . . .]:
[— — — — — —]ἐφ' ἱερέως Πε-
[— — — —]ος [. . . . . . .]ν ἀργυρᾶν ἀ-
[θ: —]πε[.]ουρ[. . .]: τούτων το
[— —]χ[. . . .]: κουρ: ν[..]: σι
[— — — —]δακτύλιοι: σιδηροῖ: ΔΔ
[— — — — —]νδε προσέξη-
[— — — — — — — — — — — — — —

A (Kol. II)

π — — — — — — — — — — — — — — — — — π
ῥὸς τ[ῆι σφ]ραγῖδι : σταθ(μόν) : ⊢⊢⊢[⊢ : Gegenstand]
χρυσοῦν Ν : κίδιον [:] Ἀπολλοδώρ[ου Demot.]
καρυοπώλου σταθ(μόν) : ⊢ : ἐπὶ Πυθοδ[ότου σφραγ-]
ίδιον σταθ(μόν) : IIIII C : ἐπὶ Φρυνίχου [τάδε ἀνετέθη]
ἔτε(ρ)ον φωσφόριον χρυσοῦν σ[ταθ(μόν) : . . . . : ἰ-]
μάτια χρυσᾶ : Δι̣γ̣δ̣π̣λ̣ιας ἀνέθ[ηκεν σταθ : . . . : δαρ-]
εικοὺς Φιλιππείους : Δ̣ : ε[. . . . .]
στλεγγίδα χρυσῆν : σταθ(μόν) [— — — — — — δ-]
ραχμὰς ἀργυρὰς : ⊢⊢⊢⊢ [— — — — — — — — — — —]
ς ἀνέθη(κε) : σταθ(μόν) : Δ⊢⊢⊢̣⊢̣ :̣ [— — — — — — —]
ο̣κ̣υ̣ρ̣ :̣ : τῆς ἱερείας [— — — — — — — — — — — —]
ἀσπιδίσκας χρυσ[ᾶς σταθ(μόν) : — — — — — —]
[. . .] : κάνθαρον̣ [— — — — — — — — — — — — —]
σταθ(μόν) : ⊢⊢[— — — — — — — — — — — — — — —]
καλαθ̣ίσκ[ον — — — — — — — — — — — — — —]



18: Inschriftfragment in Athen.

B Kol. I.

ΤΥΛΙΟ[. .]Ρ[. . .]: ΧΟΝΑΝΕΘΗΚΕΦ
ΙΙΙΙΙ :
ΟΙ : ΣΤΑΘΜΟΝ:
ΤΗΤΟΙ[.]ΕΠΙ ΧΡΥΣ[. .]ΣΤΑΘΜΟΝ
ΣΑΝΤΥΠΟ
Τ[.]Ο[.]ΑΣΤ[.]ΤΟΝ: [.]Α[.]ΤΥΛΙΟΣΑΠ
ΑΡΓΥΡΟΥΣ ΣΤΑΘΜ:ΡΓ:ΚΑ[.]\ΙΣ ΤΡΑΓΛΥΠΤ
ΡΓΥΡΟΥΝ ΣΤΑΘΜΟΝΣΥΝΤΩΙΟΝΟΜΑΤΙ:ΙΙΙ
ΤΥΠΟΣΑΡΓΥΡΟΥΣΠΡΟΣ[.]ΝΟΜΕΝΟΣ
ΝΧΕΙΡΟΙΝΣΤΑΘΜΟΝ:ΣΥΝΤΩΙΛΙΝΩΙ:ΙΙΙ:ΤΥΠΟ
ΙΙΙΣΤΑΘΜ:ΙΙΙ:[..]Ο[.] ΩΠΟΝΑΡΓΥΡΟΥΝΕΠΙΚΕΧ
Ω ΑΡΓΥ
ΟΣ ΕΠΙΧ
Π[.]ΑΣΤΡΟΝΑΡΓΥΡΟΥΝΣΤΑΘ : ΙϹΤ : ΤΑ
ΝΑΠΑΙ
: ΤΥΠΙΑΑ . . . .]ΣΤΑΘΜ : ΙΙ

B Kol. II.

[ἀνέ]θη[κεν — — —
[— —] Ἡδύλη [ἀνέθηκε(ν)] ῥάκ-
[ος χ]ιτώνιον [περιήγη]τον
[ἢ ἐριοδωτ(ὸν)] ἀμόργ[ινον] [μαλα-]
κῶδες χιτών[ιον]
Ἡδύλη ἀνέθη[κε(ν)]
[χ]ιτώνιον ἀμόρ[γι]νον
Εὐρώπη ἀνέθη(κεν) κα[τα-]
ν[ίσ]κιον παραλουργὲς πα[ι-]
[διο]κεῖον· ῥάκος· χι[τ-]
[ών]ιον στύππινον ῥά[κ(ος)]
[κ]εκρύφαλος ποικίλ(ος)
[. . . . .]: ἕτερος [ἀλ-]
ου[ρ]γὴς [. .]αλη ἀνέθη[κε(ν)]
σινδον[ίτ]ρ[ια?] Ν[αυσισ-]
[τ]ράτη ἀνέθη(κεν): ῥάκ(ος)· [πα-]
[μ]άτια ἔχοντα χρυ[σᾶ τα-]
[ῦ]τα ἕστηκ(εν) ἐν τριπό[δ-]
[ι]οις· ἐπὶ Ἡγημόνο[ς]
[Ἰ]ασον Δημοστρά[τη ἀνέ-]
[θ]ηκε(ν): κροκωτὸς
[Ξε?]νεια ἀνέθη(κεν): ῥάκ(ος)
χιτώνιον στύππι[ν(ον)] Ἡρ-
[α]κλεία ἀνέθη(κεν): ἀλ[
[— — — —]ξεν[ικὴ]
[— — — — —]: κ[ατάστ-]
[ικτον] διπτέρυγο[ν]
[ ] χρ[

B Kol. II.

ΘΗ :
ΗΔΥΛΗ
ΙΘΩΝΙΟΝ
ΕΙΡΙΔΩΤΑΜΟΡ
ΚΩΔΕΣΚΙΘΩΝ
ΗΔΥΛΗΑΝΕΘΗ
ΙΘΩΝΙΟΝΑΜΟΡ
ΕΥΡΩΠΗΑΝΕΘΗΚΑ
ΙΣΚΙΟΝΠΑΡΑΛΟΥΓΑ
ΚΕΙΟΝ:ΡΑΚΟΣ:ΚΙ
ΙΣΤΥΠΠΙΝΟΝΡ/
ΕΚΡΥΦΑΛΟΣΠΟΙΚΙ/
ΚΙΧ : ΕΤΕΡΟΣ
ΟΥ ΒΛΣΙΛΗΑΝΕΘΗ
ΣΙΝΔΟΝΙΤΗΡΙΑΝΔ
ϜΑΤΗΑΝΕΘΗ:ΡΑΚ
ΑΤΙΑΕΧΟΝΤΑΧΡΥ
ΤΑΕΣΤΗΚΕΝΤΡΙΦΟ
ΟΙΣΕΠΙΗΓΗΜΟΝΟ
ΟΣΟΝΔΗΜΟΣΤΡΑ
ΗΚΕ:ΚΡΟΚΩΤΟΣ
ΝΕΙΑΑΝΕΘΗ:ΡΑΚ
ΚΙΘΩΝΙΟΝΣΤΥΠΠΙ
ΚΛΕΙΑΑΝΕΘΗ:ΑΛ
ΟΝΙΙ ΙΛΙΞΕΝΙ
ΛΑΙ:Κ
ΔΙΠΤΕΡΥΓΟ
ΑΡ

Die vorstehenden beiden Fragmente geben die späteste bekannte Brauroniaurkunde, denn alle anderen gehören in die Zeit um die Jahre 350—23 (vgl. Larfeld, Handbuch der griechischen Epigraphik II 881). Obwohl die Bruchstücke nicht direkt aneinander passen, nehme ich an, daß die Urkunde so wie die übrigen angeordnet war, daß nämlich dem Verzeichnis der Gegenstände aus Metall (*A*—*B* Kol. I) das der Gewänder folgte (*B* Kol. II). Wegen der schwierigen Lesung ist mir der Sinn mehrerer Zeilen unverständlich geblieben. Auch ist die Länge der Zeilen *A* Kol. II nicht sicher zu stellen.



1:3 Inschriftfragment in Athen.

Νικίδιον Z. 3 ist wohl ein Frauenname; Z. 4 ist καρυοπώλου (Nußhändler) gesichert (das Wort ist hier zum ersten Mal sicher belegt; in der Inschrift Athen. Mitteilungen XXIII 1898 S. 29 ist nur καρυο erhalten, das Herwerden, Lexicon gr. suppletorium I 753 s. v. mit aller Wahrscheinlichkeit zu καρυο-[πώλης] ergänzt); über die δαρεικοὶ Φιλίππειοι vgl. Athen. Mitteilungen V 274, 1. Die datierten Gegenstände sind aus den Jahren 343/2 u. 337/6; den Namen der Weihenden in Z. 7 gelang es mir nicht festzustellen.

Bei der überaus schlechten Erhaltung von *B* Kol. I glaubte ich auf eine Umschrift verzichten zu sollen und gebe hier nur an, was ich mit einiger Wahrscheinlichkeit feststellen konnte. Einer eingehenden Beschäftigung mit diesem Steine dürfte es gelingen, noch etwas mehr herauszulesen, besonders oben und unten. Ich würde Z. 1 vermuten: δακ-]τύλιο[ς χ]ρ[υσοῦς] ὃν ἀνέθηκε Φ —; Z. 6 lese ich: —]τ[ι]ο[ν] ἄστ[α]τον: δα[κ]τύλιος ἀπ—; Z. 8: —ἀ]ργυροῦν σταθμὸν σὺν τῷ ὀνόματι: III —; Z. 10: — ἐ]ν χειροῖν σταθμὸν σὺν τῷ λίνῳ: III: τύπο[ς —] (vgl. dazu II 758 Kol. II); wahrscheinlich ist Z. 9 zu lesen: τύπος ἀργυροῦς προσ[η]λωμένος (vgl. II 751 *B d* 23); Z. 11: —]σταθμ(όν): III: [πρ]ό[σ]ωπον ἀργυροῦν ἐπικεχ[ρυσωμένον; Z. 14: π[λ]άστρον ἀργυροῦν σταθ(μὸν : [—]; Z. 16: τύπια ἀ[ργυρᾶ] σταθμ(όν): II —.

Die in *B* Kol. II Z. 19 angeführten Gewänder stammen aus dem J. 327/6. Welches Wort ebenda Z. 15 gemeint ist, ist mir nicht klar; etwa eine Ableitung oder Zusammensetzung von σινδόνιον, worauf sich das Partizip ἔχοντα bezieht. Zu der Aspiration in τριφόδιον statt τριπόδιον vgl. Meisterhans-Schwyzer, Grammatik der attischen Inschriften S. 102; zu der verschiedenen Schreibung χιτών, χιθών, κιθών und κιτών vgl. ebenda S. 103—104. Von den erwähnten Frauennamen begegnen Ἡδύλη und Δημοστράτη auch in früher bekannten Brauroniaurkunden c. 334 (vgl. II 754. 58. 758 B II 18. 759 II 13; 757; 25. 758 A I 17; 751 A I c), vielleicht sind es dieselben Personen; Εὐρώπη ist als Frauenname in Attika bisher anscheinend nicht belegt.

Wien, im Juni 1913.

JOHANNES SUNDWALL

Altionische Stelenbekrönungen aus der Erythraia.

In teilweiser Erfüllung eines früher gegebenen Versprechens[1]) lege ich heute ein Monument im Bilde vor (Fig. 20), das zu einer von mir signalisierten Gruppe sehr eigenartiger Denkmäler altionischer Kunst gehört. Es ist der von mir bereits erwähnte[2]) Block roten Trachyts, der im Hofe des (jetzt verstorbenen) Mustafa Mutafi in Usun Kuju,



20 Dorische Stelenbekrönung

also im Herzen der erythräischen Halbinsel, aufbewahrt wird. Er hat die Form eines umgekehrten Pyramidenstumpfes von $0{\cdot}60^{m}$ Höhe, dessen bestoßene Grundfläche ein Rechteck von annähernd $0{\cdot}33 \times 0{\cdot}28^{m}$ bildet, während die obere Fläche $0{\cdot}63 \times 0{\cdot}55^{m}$ mißt. Diese sowie eine breitere und die beiden schmäleren trapezförmigen Seitenflächen sind ohne Schmuck, aber sorgfältigst geglättet. Die untere Standfläche konnte ich nicht untersuchen. Das außerordentlich fein und sauber ausgearbeitete Relief der Vorderseite zeigt einen Blattstab (Eierstab) mit ungewöhnlich schmalen, unten spitz zulaufenden Blättern über einer von einem Perlstab umrahmten Trapezfläche, deren untere Schmalseite eine aufsteigende Palmette einnimmt, während eine Kette aus kleineren und größeren Lotosblüten[3]) die übrigen Seiten umzieht und kleinere Palmetten die oberen Ecken füllen.

Mit dem hier abgebildeten ist das von mir unter *c* genannte Fragment aus Kara Kjöi nahe verwandt. Ein fast genau gleichartiges Stück — ich bezeichne es in Fortsetzung meiner Liste mit *g* — fand ich, teilweise mit Kalktünche verschmiert, in der gegen die Straße gekehrten Hausmauer des Michail Rigas in Lythri. Ein Vergleich des neuen Typus mit dem Blocke aus der Ruinenstätte bei Sseradam, den ich hier (Fig. 21) nochmals abbilde, ist ungemein interessant. Während dort über ein paar Lotosblüten eine wuchtige Palmette emporsteigt und die ganze zur Verfügung stehende Fläche des Steins mit ihren kräftigen Windungen ausfüllt, ja zu sprengen droht, ist die Palmette hier zu dem gar nicht besonders hervortretenden Schmuck einer Schmalseite des Trapezes zusammengeschrumpft, dessen andere Seiten die selbständiger gewordene Lotoskette gefällig umzieht. Während dort die Palmette das Primäre, der Steinblock nur das Mittel ist, sie in Wirklichkeit umzusetzen, ist hier die überlieferte Steinform das Gegebene und die Aufgabe des Künstlers nur mehr die, diese gefällig zu dekorieren. Es kann wohl kein Zweifel sein, daß der neue Typus der jüngere ist. Bei einem Versuche, ihn zu datieren, wird man mit der Möglichkeit rechnen müssen, daß bei einer handwerksmäßig hergestellten Klasse von Denkmälern ältere Vorbilder auch dann noch genau kopiert wurden, als die freie Kunstübung bereits neue Ausdrucksweisen gefunden hatte. Schwerlich wird man ihn jedoch für jünger halten als das Ende des VI. Jhs. v. Chr.

[1] Jahreshefte XV 1912 Beibl. 66.

[2]) Ebenda S. 65 *b*.

[3] Genaues Zusehen lehrt, daß wir nicht die übliche aus alternierenden offenen Blüten und geschlossenen Knospen bestehende Lotoskette, die auch an der Stelenbekrönung Fig. 21 verwendet wird, sondern eine solche aus kleineren und größeren Blüten vor uns haben. Ein Beispiel derselben aus der Vasenmalerei, das mir gerade zur Hand ist, findet sich auf dem Halse einer rhodischen Hydria des Britischen Museums, die Perrot-Chipiez, Histoire de l'art IX 505 Fig. 249 abbildet.



21: Stelenbekrönung aus Porphyr.

Die Frage nach der einstigen Verwendung unserer Blöcke ist noch durch keinen Fund zur Entscheidung gebracht worden. Unmöglich richtig ist jedenfalls die mir von befreundeter Seite geäußerte Vermutung, daß sie umgekehrt auf der breiteren Rechtecksfläche aufgestellt gewesen wären, weil diese Fläche stets so sorgfältig geglättet ist, daß sie nur freigestanden und keineswegs auf einer Unterlage aufgeruht haben kann. Zu den Blöcken *a, b, d, e, f*, bei welchen die obere Fläche sichtbar ist, kommen jetzt noch zwei weitere hinzu. Der eine (*h*) steht bei der Eingangstür einer kleinen Kirche an der Straßensteile nördlich vom Alissar Gjöl, ist ohne Reliefschmuck und etwa[1]) 0·60^{m} hoch. Seine völlig glatte obere Fläche mißt 0·50 × 0·40^{m}, die gerauhte untere Fläche nur 0·23 × 0·13^{m}. Von dem zweiten (*i*), der innerhalb des Stadtgebietes von Erythrai in einer modernen Trockenmauer steckt (etwa 6 Minuten nordöstlich vom Theater), ist nur die gleichfalls aufs sorgfältigste geglättete obere Fläche (0·565 × 0·43^{m} messend) mit kleinen Teilen der Trapezflächen zu sehen. Die große Häufigkeit und weite Verbreitung des Typus über die ganze erythräische Landschaft scheint mir meine ursprüngliche Annahme, daß es sich um Bekrönungen von Grabstelen handelt, sehr zu begünstigen.

Smyrna. JOSEF KEIL

Gefesselte Hera.

Die archaische Kunst weicht in ihrem Streben nach möglichster Deutlichkeit manchmal nicht unwesentlich von dem ab, was wir nach den literarischen Quellen erwarten würden. Ein besonders charakteristisches Beispiel dafür bietet die Françoisvase in der Szene mit Hephästos' Rückführung, ein Beispiel, das bekannt gemacht zu werden verdient, da es bisher gänzlich unbeachtet geblieben ist.

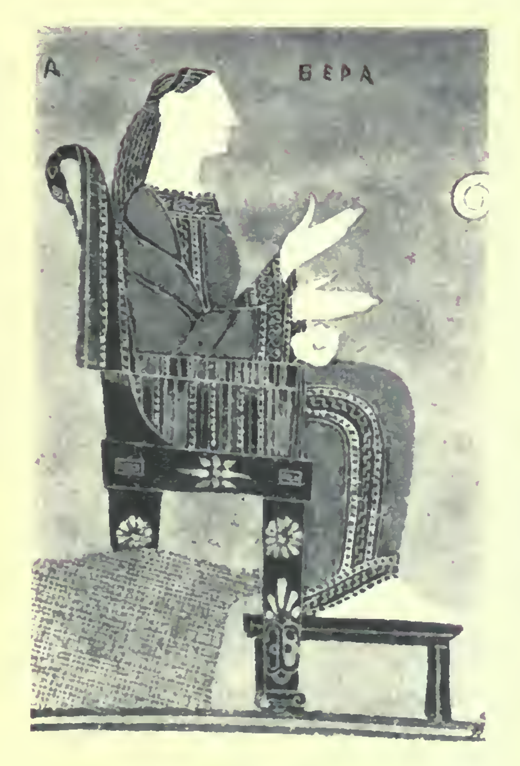
Die gesamte erhaltene literarische Überlieferung weiß nur von δεσμοὶ ἀφανεῖς, mit denen der erzürnte Hephästos seine Mutter an den Zauberthron gefesselt habe. So stellt es auch die reife Kunst dar auf dem schönen Bologneser Krater phidiasischen Stils Ant. Denkm. I, 36: Hera thront steif, unbeweglich, in schleierartige Gewänder eingehüllt bis zum Kinn: nirgends aber eine Spur von Fesseln.

Anders der Meister der Françoisvase. Nach der neuen genauen Zeichnung K. Reichhold's (Griech. Vasenmalerei I T. 12, unsere Fig. 22) hat er die Fesselung Heras auf dem Thron so deutlich gemacht, daß es nur durch die bisherige allgemeine Voreingenommenheit, Hera müsse mit unsichtbaren Banden gefesselt sein, erklärlich ist, wie dies Faktum selbst von Furtwängler und allen, auch vor dem Originale in Florenz, bisher hat übersehen werden können. Zwar nicht von Reichhold, der sich aber das Dargestellte nicht zu deuten wußte. Er teilt mir auf meine briefliche Anfrage darüber soeben folgendes mit: „Ich kann mich lebhaft an die Stelle erinnern, da ich sehr lange an ihr herumstudiert habe. Ich wußte nämlich nicht, was ich aus dem Ding machen sollte. Eine Verzierung der Stuhllehne? Dafür war mir die Verbindung mit dem Stuhle zu wenig organisch. Und doch blieb mir, da ich keinen andern Ausweg fand, nichts andres

[1]) Durch ein Versehen vergaß ich, die von mir gemessene Höhe des Blockes zu notieren.

übrig, als an eine an der Armlehne angebrachte Palmette zu denken. Die Form ist genau so gezeichnet, wie sie in Wirklichkeit erscheint. Freilich mag die Kontur oben im Gedanken an Palmettenblätter ein klein wenig schärfer gegeben sein, als es wirklich der Fall ist."

Daß und warum an eine vordere Verzierung der seitlichen Thronlehne aber doch nicht gedacht sein



22: Hera auf der Françoisvase
Nach Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I Taf. 1

kann bei dem, was über Heras Oberschenkeln zu sehen ist, hat Reichhold selbst erkannt. Gezeichnet und gemalt ist deutlich ein großer dicker weißer Knäuel mit unregelmäßig rundlicher Kontur, zweifellos ein großer, mehrfach in sich selbst verschlungener Knoten. Von ihm geht ein schmales Band aus, das wie ein Gurt die Oberschenkel der Göttin überspannt, aber nur zu einem ganz kleinen Teil sichtbar ist, in dem kurzen (bei Reichhold schwarzen) Stück, das unterhalb des Knotens zu der vorderen Ecke der Seitenlehne herüberzieht, mit dieser wohl irgendwie verbunden gedacht, wenn das Weitere auch unter dem übergehängten Streifentuche nicht mehr sichtbar ist.

Von diesem großen Knoten hat die ältere Abbildung Mon. IV, 56/7 gar nichts, die Michaleks, Wiener Vorlegeblätter 1888, T. 3, nur eine schwache Andeutung in Form eines unverstandenen Spiralschnörkels über dem vorderen Ende der Armlehne gegeben. L. A. Milani, den ich — ohne ihm zunächst meine Vermutung auszusprechen — bat, das Original an dieser Stelle genau zu untersuchen, hat meine Ahnung vollauf bestätigt. Er schreibt mir: „Secondo la mia analisi si tratta di un groviglio di ceppi a maglia. Il disegno del Reichhold risulta inesatto essendo la superficie in questo punto scrostata ed il color bianco molto discutabile. Al mio modo di vedere non si avrebbe dunque, nè un vero o proprio pomo ornamentale del trono, nè un ciuffo di veste, ma semplicemente i ceppi feciali dei vincoli che legano Hera ai bracciali del trono."[1]

Hier ist also eine deutlich den Sitz der ganzen Quere nach überspannende starke Fessel gemeint, die mit ihrem mächtigen unlösbaren Knoten in der Mitte die Unmöglichkeit jedes Aufstehens oder Entfliehens drastisch ad oculos demonstrieren soll. Die Handbewegung Heras bekommt dadurch einen Ausdruck der Hilflosigkeit, der bei der bisherigen Auffassung entweder übersehen oder als „freudige Grußbewegung" mißverstanden werden konnte[2]. Die zuletzt noch von Eitrem bei Pauly-Wissowa VIII, 345 und 360 mit verdoppeltem Nachdruck ausgesprochene Behauptung, die Fesseln der Hera auf der Françoisvase seien nicht dargestellt, ist also gerade in ihr Gegenteil umzuwandeln.

Da das Thema von Heras Entfesselung in der archaisch griechischen Kunst beliebt gewesen sein muß (Paus. III, 17, 3 im Tempel der Athena Chalki-

[1]) Leider war ich nicht so glücklich, auch eine neue genauere Detailaufnahme zu bekommen.

[2]) Den richtigen Sachverhalt hatte Weizsäcker (Rhein. Mus. 33, 367) geahnt, war aber durch die damalige ungenügende Abbildung irregeführt worden. Er hatte sich die Gestalt der Hera auf Fesseln hin angesehen, hatte genau erkannt, daß an den Armen nichts derart sichtbar ist, und sprach darum ebenfalls von „geheimen" Fesseln. Doch sah er richtig die ungelenke Bewegung beider Hände „welche sie scheinbar nicht von der Armlehne zu erheben vermag". In Ungeduld, meinte er, erwarte die Göttin ihre Befreiung.

oikos zu Sparta, III, 18, 6 am amykläischen Thron), so stand die naiv realistische Darstellung der François-vase wahrscheinlich gar nicht allein mit diesem Detail. Die spätere hellenische Kunst hat es freilich ganz abgestreift.

Anders verhält sich zu den geheimnisvollen Fesseln die mehr nüchterne italische Kunst. Sie läßt Hephästos und seinen Gesellen sich nicht nur aufs eifrigste am Thron selbst zu schaffen machen mit Hammer, Zange und Stemmeisen, sondern auch Teile der abzusprengenden Fesselung selbst sehen. So anscheinend auf der lukanischen Volutenamphora in Petersburg, Compte rendu 1862 pl. VI, 3 = Jahrb. 1912 S. 293 (Fig. 23), wo der Tatbestand durch Ergänzungen leider sehr entstellt ist, die Schlange rechts aber doch (nach Körte, Etruskische Spiegel V, 60 und Pridik, nach brieflicher Mitteilung und auf Grund erneuter Untersuchung des Originals) irgendwie mit den Fesseln in Verbindung stehen muß, welche Hephästos soeben abzusprengen im Begriffe ist. Leider ist gerade die entscheidende Partie, Schoß und Kniee der Hera, ausgebrochen und unrichtig ergänzt (nach Körte, auf Grund einer genauen Untersuchung durch Kieseritzky, a. a. O. Anm. 3. Vgl. Macchioro, Jahrb. 1912 S. 298 Anm. 2 und Waldhauer ibid. 1913 S. 61), so daß eine eigentümliche Strichelung beim Gürtel der Hera, die zu diesem nicht gehören kann, zunächst unverständlich ist. Vermutlich war einst die Fesselung irgendwie deutlicher gemacht gewesen.

Bei dem etruskischen Spiegel Körte V, 49 aber glaube ich eine Fesselung der Oberarme an die Rücklehne des Thrones ganz deutlich zu erkennen. Auf der vorderen Seite hat sie Hephästos soeben gelöst. Am linken Oberarm scheint sie noch festzusitzen; denn einen Armschmuck in diesem Fesselband zu erkennen, konnte sich auch Körte nicht entschließen (S. 60, Anm. 1). Es würde ein solcher sicher ebenso deutlich charakterisiert sein wie das Halsgeschmeide, das dieselbe Hera auf diesem Spiegel trägt. Der Ἡφαιστεῖος δεσμός wäre demnach auch hier ganz realistisch sichtbar gemacht gewesen.

Freiburg i. Br. HERMANN THIERSCH.



23: Bild einer Amphora zu St. Petersburg.

Goldarbeiterrelief in Budapest.

In der antiken Skulpturensammlung des Museums der bildenden Künste in Budapest befindet sich das Bruchstück eines römischen Grabreliefs [1], dessen giebelförmige Bekrönung uns eine interessante Szene aus dem antiken Handwerkerleben vor Augen führt.



24: Relieffragment in Budapest.

Außer der Bekrönung ist von dem Denkmal nur links der obere Teil mit dem realistisch-charakteristischen Porträtkopf des Verstorbenen erhalten, auf der andern Seite war wohl das Bildnis der Gemahlin oder eines andern Familienmitgliedes angebracht. Leider fehlt auf der rechten Seite auch ein Stückchen des Giebelfeldes, doch läßt sich die Darstellung trotz des fehlenden Teiles und der oberflächlichen Ausführung mit ziemlicher Sicherheit deuten (Fig. 24 und 25) [2].

In der Mitte des Giebelfeldes sitzt ein Mann nach links, in einem einfachen Arbeitergewand, auf einem niedrigen Schemel, dessen Füße mit Querleisten untereinander verbunden sind. Vor ihm steht auf einem großen, viereckigen Block ein kleiner Amboß von eben derselben Form, auf den eine längliche, dünne Platte gelegt ist. In der hoch erhobenen Rechten hält er einen spitzen Doppelhammer und ist im Begriff, damit einen kräftigen Schlag auf die Platte auszuführen, die er mit einer in der Linken gehaltenen Stange auf dem Amboß festhält. Links sehen wir einen zweiten Arbeiter, in kurzem Gewand, en face, etwas vornübergeneigt, hinter einem niedrigen, länglichen Tisch stehen, an dem er mit mehreren rundlich aussehenden Gegenständen hantiert. Die Form derselben ist am besten an dem in der Mitte des Tisches frei liegenden Stücke zu erkennen, während er die anderen mit den aufgelegten Händen verdeckt; auch scheint er ähnliche Gegenstände in den Händen zu halten. Ganz links in der Ecke ist ein zweiter, niedriger Tisch aufgestellt, auf dem drei ganz gleichgeformte Gegenstände stehen, die — den leicht geschweiften Konturen nach — wohl als Gefäße gedacht sind; an dem rechts stehenden Exemplar ist der obere Rand auch plastisch angedeutet, während die beiden nach der Ecke zu stehenden Stücke etwas undeutlich dargestellt sind. Nach der rechten Seite zu, hinter dem am Amboß arbeitenden Mann steht ein Mann, en face, in kurzer Arbeitertracht, der in der vorgestreckten Rechten einen an Ketten herunterhängenden Gegenstand, wohl eine Wage, bringt; zwei Ketten und der obere Rand der Schale sind deutlich zu erkennen, während der Balken

[1] S. Katalog Nr. 115. Relief aus Marmor; 0·046 h., 0·39 br. Aus Rom. Flavische Zeit. — Die Erlaubnis zur Veröffentlichung verdanke ich der Güte des Herrn Hofrates G. v. Térey.

[2] Herr Dr. A. Hekler, der sich zuerst mit dem Relief in einer Rezension über den Katalog der Skulpturensammlung beschäftigte (s. Berliner Philologische Wochenschrift, XXXIII, 15, S. 472) und mich, nachdem sein Manuskript schon eingesendet war, aufforderte, unabhängig von seiner Meinung die meinige abzugeben, ist auch ungefähr zu demselben Resultat gelangt, was mir für die Richtigkeit der Deutung sehr erfreulich zu sein scheint.



3: Giebelfeld des Reliefs (Fig. 2)

und der untere Teil der Schale etwas verwischt sind. Mit der Linken, von der jedoch nur der obere Teil des Oberarmes erhalten ist, scheint er eine Geste nach rechts zu machen, wo wahrscheinlich noch eine Person, sicherlich sitzend, dargestellt war.

Die Szene stellt zweifellos die verschiedenen Vorgänge einer Gold- oder Silberwerkstatt dar[3]. Daß der am Amboß hämmernde Mann das Metallblech in kaltem Zustande bearbeitet, ist sowohl aus dem Fehlen der die Feuerarbeiter kennzeichnenden Mütze als aus dem Fehlen eines Schmelzofens zu ersehen. Der Ofen müßte aus rein praktischen Gründen in der Nähe des Ambosses stehen; auch hätte er schwerlich in dem abgebrochenen Winkel des dreieckigen Giebelfeldes Platz finden können. Diese Art der Verarbeitung konnte man nur bei den leicht dehnbaren Metallen, hauptsächlich den Edelmetallen anwenden, die durch Hämmern, Treiben, Pressen und Stanzen auch in kaltem Zustande verschiedene Formen und Verzierungen annehmen konnten[4]. Zu dieser Vermutung paßt auch die Wage, die der Mann von rechts heranbringt, um das kostbare Material daran abzuwägen. Es scheint eine Schnellwage, bloß mit einer, an den langen Ketten herunterhängenden Schale zu sein[5], die der Mann mit der rechten Hand am Wagebalken festhält, während er mit der linken eine Bewegung nach der andern Seite zu macht, wo wahrscheinlich der Besteller oder Käufer saß, von dem entweder das Rohmaterial zur Verarbeitung abgewogen übernommen wurde oder dem die fertigen Sachen, ebenfalls abgewogen, übergeben wurden[6]. Schwieriger läßt sich die Arbeit des links am Tische sitzenden Mannes erklären. Daß hier Goldblättchen sortiert und verpackt würden[7], scheint mir wegen der rundlichen Form der vermeintlichen Pakete nicht sehr wahrscheinlich[8]. Es könnten eher Formen oder Stanzen sein, deren vertieft oder erhöht angebrachte Reliefverzierungen den zwischen zwei Blechplatten gelegten Gold- oder Silberblättchen am Amboß eingehämmert wurden.

Die links in der Ecke stehenden Gegenstände sind sicherlich fertige Gefäße, mit aufgelegten Gold- oder Silberverzierungen, die wahrscheinlich auf Bestellung verfertigt wurden.

So schließen sich die verschiedenen Vorgänge zu einer einheitlichen Handlung zusammen, was sicherlich für die Richtigkeit der vorgeschlagenen

[3]) Daß bei den Römern vielfach derselbe Mann Gold- u. Silberarbeiter war, ist auch inschriftlich bezeugt, s. Blümner, Technologie u. Terminologie IV S. 306.

[4]) S. Blümner a. a. O.

[5]) Vgl. Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums III S. 2078 ff.

[6]) Vgl. Blümner a. a. O.

[7]) S. Hekler, Berl. Phil. Wochenschr. XXXIII 15 S. 472.

[8]) S. E. Pernice, Aurifex Brattiarius, Jahrb. d. Inst. 1911, S. 288.

Deutung spricht, auch wenn wir eine Phase dieser Arbeit vorläufig nicht recht zu erklären wissen.

Die verschiedenen Details, Amboß, Wage, Arbeitstisch usw. sind uns aus antiken Darstellungen, besonders aus pompejanischen Wandbildern, hinlänglich bekannt. Auch ist die Komposition mit den unlängst an der Via dell' Abbondanza entdeckten Handwerkerdarstellungen[*]), wo die Arbeiter in Gruppen verteilt die verschiedenen Phasen ihres Handwerkes verrichten, während seitwärts ein Handel abgeschlossen wird, eng verwandt und nur durch die Raumbedingungen der dreieckigen Komposition etwas abweichend.

Budapest. MARGARETE LÁNG

Der Zauberkreis.

Lukians ‚Philopseudes' erzählt von einem babylonischen Magier: ἐς τὸν ἀγρὸν (der voll von Schlangen war) ἐλθὼν ἕωθεν, ἐπειπὼν ἱερατικά τινα ἐκ βίβλου παλαιᾶς ὀνόματα ἑπτά, θείῳ καὶ δᾳδὶ καθαγνίσας τὸν τόπον περιελθὼν ἐς τρίς, ἐξήλασεν ὅσα ἦν ἑρπετὰ ἐντὸς τῶν ὅρων. Die heilige Handlung spielt sich in der Morgenfrühe ab. Sie besteht 1. in dem Ablesen von sieben magischen Namen — Geisternamen — aus einem Zauberbuche, 2. in einer Reinigung der Örtlichkeit vermittelst Schwefel und Feuer, 3. in einem dreimaligen Umkreisen derselben. Dieselbe Dreiteiligkeit der Zauberhandlung beschreibt Ovid im VII. Buche der ‚Metamorphosen'; nur vollzieht sich hier alles nachts beim Mondenschein. Auch hier werden von Medea Geister bei Namen gerufen: *verba simul fudit terrenaque numina civit* V. 248, auch Hades und Persephone werden angerufen. Dann umschreitet Medea die beiden von ihr im Freien aufgestellten Altäre, macht in Wirklichkeit also einen Kreis, einen Zauberkreis: *[illegible]* 258. Und drittens reinigt sie den Gegenstand der ganzen Handlung — es ist Aeson, der verjüngt werden soll — dreimal mit Feuer, dreimal mit Wasser, dreimal mit Schwefel. Ich verweise auf meine Schrift ‚Goethes Medea' (Marburg 1915) S. 10 ff. Es ist auch in der Zeremonie des Babyloniers bei Lukian der uns aus dem deutschen und romanischen Aberglauben so wohl vertraute Zauberkreis. Medea war im Mittelalter und später im deutschen Hexenwesen eine nicht unbekannte Gestalt. Einmal ist sie damals auch in die Brockennacht gelangt, wie später — durch Goethe — die eleusinische Baubo. Nicht daß Medea dort Eingang fand, sondern wie sie dort gedacht wurde, ist überraschend. Den hier (Fig. 26) abgebildeten Stich aus des alten Remigius ‚Idololatria' (zweite Auflage,



Fig. 26. Stich aus Remigius ‚Idololatria'

Hamburg 1699) finde ich nirgends beachtet; auch der Herausgeber der zweiten Auflage (in der ersten

[*]) Vgl. Notizie degli Scavi, 1912. Darstellung einer Walkerei.

fehlt er noch) sagt kein Wort. Aber es ist Medea im Zauberkreise — dieser der antiken Überlieferung aus deutscher Vorstellung hinzugefügt — die den alten Schafbock durch Aufkochen verjüngen will, um den von ihr gehaßten alten Pelias sicher zu machen und zu bestimmen, sich ihrer Höllenkunst gleichfalls anzuvertrauen. Diese Szene nun aber inmitten des Hexensabbats der Walpurgisnacht auf dem Blocksberg!

Zu Ovid und den Syrer Lukian tritt noch ein anderer Römer der Kaiserzeit. In Petrons Roman Kap. 57. 62 will jemand seine im Freien ausgezogenen Kleidungsstücke vor Dieben bewahren; da umharnt er sie (*circumminxit*). Das hat Pischel glänzend aus dem altindischen Zauberwesen erläutert (Abh. für Hertz 1888 S. 68, 73 ff.). Die Handlung ist bei Petron eine zweifache: das Einkreisen und dazu das apotropäische Kraftmittel des *mingere*. Aus griechischer Zeit fehlt bisher, soweit ich weiß, ein gesichertes Beispiel des magischen Kreises. Auch Pompeji scheint zu versagen. Aber Ansätze sind auch hier vorhanden; vgl. Hock, ‚Griechische Weihgebräuche', München 1905 S. 15 ff. und Deubner im ‚Archiv für Religionswissenschaft' XVI S. 127 ff.

Marburg i. H. ERNST MAASS

Zur Gründungssage von Dorylaion.

Zahlreich sind in Kleinasien die Stätten, an denen nach hellenischer Tradition des Theseus Sohn Akamas geweilt, die Siedlungen, die er begründet haben soll. Ein Berg in Cypern trägt seinen Namen[1], in Priene ist er Stephanephoros[2], nach Dionysius von Chalkis waren Gergis, Perkote, Kolonai, Astura, Ophrynion, Sidene, Skepsis, Polichne, Daskyleion, Iliukolone und Arisbe von ihm begründet worden[3]. Besonders in Phrygien häufen sich die Nachrichten von des Akamas Wirken: Akamantion in Großphrygien hätte er angelegt, nachdem er einem phrygischen Fürsten gegen die Solymer beigestanden[4], sein Bild und Name erscheint auf den Münzen von Metropolis und Synnada[5]. Für Synnada ist übrigens die Sage von der Gründung durch Akamas bei Steph. Byz. erzählt. Und schließlich führte auch Dorylaion seinen Ursprung auf ihn zurück, worauf hier näher eingegangen werden soll.

Unter den Inschriften aus Eski-schehir (bez. Schar üjük), der Stätte von Dorylaion, hat eine zusammengehörige Gruppe, deren Zahl schließlich auf acht angewachsen ist, wiederholt Gegenstand eingehender Erörterung gebildet[6]. Es sind Ehreninschriften für einen sehr verdienstvollen Bürger der Stadt, wohl bei seinem Grabmal von den einzelnen Phylen gesetzt. Sie seien hier angeführt:

1. Κ. Οὐεκ. Αἴλ. Στρατόνειχον. Οὐδὲ θανόντος σου λήθην Ἀκαμάντη λάβοντο φυλέται οἱ Παφίης μεμνημένοι ἤθεα σεῖο οὕνεκ' ἀνὰ πτόλιν ἦσθα πολείτης ἤπιος ὥς τις παισὶ πατὴρ ἀγναῖσι θεμιστεύων πραπίδεσσιν. (Athen. Mitt. XIX 309; Radet VII).

2. Ἀγαθῇ τύχῃ· Αἴλιον Στρατόν[ει]κον ἀπὸ ἱππικῶν [σ]τρατειῶν καὶ ἀρχιερέα Ἀσίας ναῶν τῶν ἐν Περγάμῳ ἐπιστάτην τῆς πόλεως καὶ στεφανηφόρον φυλὴ Σεραπιάς· ἐκδικοῦντος Κορν[η]λίου Ἀθηναίου γραμματεύοντος Αὐρ. Ζωτικοῦ Ἀπᾶ. (Radet n. VI; IGR IV 3 525).

3. Θεὸς ἡγοῦ· Εἰκόνα τήνδε στῆσαν ἀγακλειτῷ Στρατονείκῳ φυλέται οἱ Δείας εἶναι ἀγαλλόμενοι. Φυλαρχοῦντος διὰ βίου τοῦ ἀξιολογωτάτου Αὐρ. Παύλου Στρατονείκου, ἐπιμελησαμένου Εὐτύ[χ]ους οἰκονόμου τῆς πόλεως, γραμματευόντων Γ. Αὐρη. Εὐτυχιανοῦ Ζωσίμου καὶ Εὐτυχιανοῦ Τελεσφόρου γερουσιαστῶν (Koerte, Goett. Gel. Anz. a. a. O. n. 45).

[1] Hesych. s. v. Ἀκάμαντα.
[2] Anc. Greek inscr. Brit. Mus. III 415.
[3] Schol. Eurip. Androm. 10.
[4] Steph. Byz. s. v. Ἀκαμάντιον.
[5] Head HN² 680/1. 686.
[6] Preger, Dorylaion, Athen. Mitt. XIX 308 f.; A. Koerte, Kleinasiatische Studien, Athen. Mitt. XX 11 f. XXV 425 f.; Radet, En Phrygie, Nouvelles archives des miss. scient. VI (1895) 559 f.; A. Koerte, Goetting. Gel. Anz. 1897.

4. Τὸν πάτρης Στρατονεικον ὑπείροχον ὧδε Σεβαστὴ φυλὴ ἐτείμησεν εἰκόνι χαλκελάτῳ. (Ath. Mitt. XIX 308. IGR IV 3 526).

5. Ἀγαθῇ τύχῃ. Εἰκόνα χαλκ(ε)ίην στοργὴν ἀγαθοῦ Στρατονείκου στῆσε Ποσειδῶνος φυλὴ ἀμειβομένη. (Koerte a. a. O. n. 46).

6. Τὸν πρῶτον πάτρης Ἀκαμάντιον εἰκόνι χαλκῇ φυλῶν ἡ πρώτη Μητρωὰς εἱδρυσάμην ἐπιμεληθέντων Αὐρ. Κλαυδίου β΄ βουλευτοῦ κὲ Αὐ. Ἀσκληπιάδου Μακαρέως πατροβούλου γραμματεύοντος δ΄ Αὐρ. Θεμιστοκλέους Ἀλεξάνδρου πατροβούλου. (Koerte a. a. O. n. 44).

7. Ἀγαθῇ τύχῃ[ι]. Τὸν κτίστην πόλεως Ἀκαμάντιον ὡς Δορύλαον κοῦρον ἀφ' Ἡρακλέους ἢ Ἀκάμαντα νέον τοῖς ἰδίοις ἔργοις στεφανούμενον ἀντὶ νυ πολλῶν ὧν ἔπορεν πάτρῃ φυλὴ Ἀκερσεκόμου· Ἐπεμελήθη τῆς ἀναστάσεως Αὐρ. Στέφανος μ. ὁ φιλόσοφος (Radet n. IV. Ath. Mitt. XX, 16. IGR IV 3 527).

8. Φ[υλὴ] Ἀρτεμιὰς ἐπιμεληθέντος τῆς ἀναστάσεως Μαξίμου Εὐτύχου (Ath. Mitt. XXV 425 n. 42).

Die Inschriften n. 1 und 2 bringen im wesentlichen den Namen des Geehrten: C. Voconius Aelius Stratonicus. Mit dem Cognomen Στρατόνεικος allein ist er in den Inschriften 3, 4, 5 angeredet. Solange n. 6 nicht bekannt war, hatte die Erklärung von Inschrift 7 und 1 bezüglich des dort genannten Akamantios (bez. Akamante) ihre Schwierigkeiten. Dieser Name ist als weiteres Cognomen des Mannes durch Inschrift 6 sichergestellt. Er ist wohl ein Signum, wie solche öfter nach Heroennamen gebildet wurden[7]. Akamante ist der Vokativ zu Akamantios, wobei das η das in der Umgangssprache von ihm lautlich nicht differenzierte ι vertritt.

Es ist dann in Inschrift 7 τὸν κτίστην πόλεως Ἀκαμάντιον als zusammengehörig zu fassen: Akamantios hat den Ehrentitel eines κτίστης erhalten und wird als solcher in eine Linie gestellt mit Akamas und Dorylaos. Daraus ergibt sich, daß wenigstens im 3. nachchristlichen Jahrhundert — in dieses gehören die Inschriften, wie sich aus der Zugehörigkeit der meisten in ihnen genannten Personen zur gens Aurelia ohneweiters ergibt — in Dorylaion eine Tradition gepflegt wurde, welche neben dem Heros eponymos Dorylaos auch Akamas an der Entstehung der Stadt beteiligt sein ließ. Das deuten wohl auch die zwei Heroen an, die gerade in derselben Zeit (Gordian III) auf Münzen von Dorylaion erscheinen und schon längst als Akamas und Dorylaos angesprochen wurden[8]. Eine direkte Überlieferung fehlte aber noch immer. Denn das von Steph. Byz. genannte Akamantion in Großphrygien oder jenes Akamantion, das Kyros mit anderen Städten einem gewissen Pytharchos aus Kyzikos geschenkt haben soll[9], mit Dorylaion ohneweiters zu identifizieren, ist ebenso gewagt wie die Zusammenstellung dieser Orte mit Synnada[10].

IMPCAESDIVIANTONINIMAGNI
PII FIL·DIVI·SEVERI·PII·NEPOS
M·AVRELLIVS·SEVERVS ALEXANDER·PIVS
FELIXAVG·PONT·MAX TRIB POT·XII·COS·III
P·P PROCOS
NOMINA·MILITVM·QVI·MILITAVERVNT IN
COHORTIBVS PRAETORIS·ALEXANDRIA
NIS·DECEM·I·II·III·IIII·V·VI·VII·VIII·VIIII·X
PIIS VINDICIBVS QVI PIE ET·FORTITER MI
LITIAE VNCTI SVNT IVS TRIBVI CONVBII
DVMTAXAT CVM SINGVLIS ET PRIMIS VXO
RIBVS VT ETIAM SI PEREGRINI IVRIS FE
MINAS IN MATRIMONIO SVO IVNXERINT
PROINDE LIBEROS TOLLANT·AC SI·EX
DVOBVS CIVIBVS·ROMANIS·NATOS
A D VII IDVS·IAN
L·VALERIO MAXIMO·ET
CN CORNELIO PATERNO·COS
COH V·PR ALEXANDRIAN P·V·
AEL·AVRELIO AEL·F·ATTICO
ACAMANTIA·DORYLEO
DESCRIPT ET RECOGNIT EX TABVLA AEREA
QVE FIXA EST ROMAE IN MVRO POST TEMPL
DIVI·AVG AD MINERVAM·

27: Militärdiplom aus der Dobrudscha.

Nun ist die direkte Überlieferung in dem Text eines außerordentlich gut erhaltenen Prätorianerdiploms vorhanden, das in Inan-Cisme (Kommune Cogelac, Bezirk Constanța) in der Dobrudscha gefunden und im Buletinul comisiunii monumentelor istorice II 3 (Bukarest 1909) 113 f. von C. Moisil

[7] Diehl, Rhein. Mus. n. F. LXII (1907) 417.

[8] Head a. a. O. 672; Cat. Greek coins Phrygia 197.

[9] Athen. I 30 a.

[10] Radet a. a. O. 585 f.

veröffentlicht wurde[11]). Ich gebe den Text der Außenseite wieder:

Imp. Caes. divi Antonini Magni
Pii fil. divi Severi Pii nepos
M. Aurellius Severus Alexander Pius
Felix Aug. pont. max. trib. pot. XII. cos. III
p. p. procos.
nomina militum qui militaverunt in
cohortibus praetoris Alexandria-
nis decem I. II. III. IIII. V. VI. VII. VIII.
VIIII. X
piis vindicibus qui pie et fortiter mi-
litia functi sunt ius tribui conubii
dumtaxat cum singulis et primis uxo-
ribus ut actiam si peregrini iuris fe-
minas in matrimonio suo iunxerint
proinde liberos tollant ac si ex
duobus civibus Romanis natos.
a. d. VII. Idus Ian.
L. Valerio Maximo et
Cn. Cornelio Paterno cos.
coh. V. pr. Alexandrian. p. v.
Ael. Aurelio Attico
Acamantia Doryleo.
Descript. et recognit. ex tabula aerea
qu[ae] fixa est Romae in muro postempl. (*sic*)
Divi Aug. ad Minervam.

Das Diplom ist (nach der tribunicia potestas des Alexander Severus) aus dem Jahre 233 und bietet zum erstenmal[12]) die vollen Namen des Consulnpaares. Uns betrifft hier die Heimatsangabe des Praetorianers: Acamantia Doryleo. Die Doppelnamigkeit der Stadt[13]) erforderte zwei eponyme Heroen. Wie sie zu den Namen kam, dürfte zu vermuten nicht allzusehr gewagt sein. Dorylaion ist der ältere Namen der ursprünglich phrygischen Stadt[14]). Die Hellenisierung Kleinasiens wird eine größere Ansiedlung griechischer Kolonisten gebracht haben, die ihren Stadtteil nach Akamas genannt haben wie die Athener eine der zehn Phylen. Ob der in Dorylaion häufige Name Attikos[15]) direkt auf einen Zusammenhang der Griechenkolonie von Dorylaion mit Athen-Attika schließen läßt (zusammengehalten mit Akamantia), muß dahingestellt bleiben. Vermuten kann man es aber um so eher, als aus einer Inschrift der Stadt hervorzugehen scheint, daß die griechische Bevölkerung sogar den Heros eponymos Dorylaos zu einem der Ihren gemacht hat und ihn aus Eretria stammen läßt[16]), vorausgesetzt, daß dieser Dorylaos nicht etwa irgend eine verdienstvolle Persönlichkeit ist, die den Titel κτίστης erhalten hat.

Elbogen, 1913.

JAKOB WEISS

[11]) Die Zeichnung Fig. 27 habe ich nach der publizierten Photographie angefertigt.

[12]) Liebenam, Fasti consulares 29; PIR II 358.

[13]) Zu vergleichen wäre Herakleа Perinthos, das mit dem Doppelnamen bisher nur in Autoren (Amm. Marc. XXII 2. It. Ant. 323. Geogr. Rav. IV 6. V 12) vorkommt; doch zeigt eine Münze mit der Reverslegende ΠΕΡΙΝ|ΘΙΩΝΔΙΣ ΝΕΩΚΟ|ΡΩΝ auf der Aversseite den Herakleskopf und die Aufschrift ΤΟΝΚΤΙΣΤΗΝ. Beschr. der ant. Münzen (kgl. Mus. Berlin) I 208.

[14]) Vgl. Kretschmer, Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache 183.

[15]) Inschriften bei Radet a. a. O. 574. 567. Ferner das Praetorianerdiplom.

[16]) Radet a. a. O. 559. Ἀγαθῆι τύχηι. Δορύλαος Ἐ|ρετριεὺς ὁ κτίσ|της· | Ἐπιμελήθησαν τῆς | ἀναστάσεως Στρατο|νεικιανὸς Τίμαιος | πρῶτος ἄρχων καὶ | στεφανηφόρος κ(αὶ) | Κορνηλιανὸς Κορ|νηλίου ἄρχων β'.

Bericht über die Gesamtsitzung des österr. archäologischen Institutes 1913.

Am 4. November 1913 fand die statutarische Hauptversammlung des Institutes statt, zu der erschienen waren: Prinz Franz von und zu Liechtenstein, Oberstkämmerer Karl Graf Lanckoroński-Brzezie, Anton Graf Ludwigstorff, die Sektionschefs Exzellenz L. Cwiklinski und W. Freiherr v. Weckbecker, Ministerialrat R. Ritter v. Förster-Streffleur, die Professoren der Archäologie an den österr. Universitäten, die Leiter der staatlichen Antikensammlungen und zahlreiche auswärtige Mitglieder.

Sektionschef Dr. L. Cwiklinski übernahm in Vertretung Sr. Exzellenz des Herrn Ministers für Kultus und Unterricht den Vorsitz und eröffnete die Versammlung mit einer Ansprache, in der er zunächst der verstorbenen Mitglieder gedachte, insbesondere des Oberstkämmerers Leopold Grafen Gudenus, dem das Institut für seine ephesische Unternehmung vielfache Förderung zu danken hat, und des emer. Professors der Akademie der bildenden Künste Hofrates George Niemann, mit dem den wissenschaftlichen und künstlerischen Aufgaben des Institutes eine unersetzliche Kraft verloren ging. Der Vorsitzende wies dann darauf hin, daß die Unterrichtsverwaltung es auch in der abgelaufenen Berichtsperiode sich habe angelegen sein lassen, dem Institute die Mittel zu sichern, die es in den Stand setzen sollten, sich in einer dem Fortschritte der Wissenschaft gemäßen Ausgestaltung des ihm zugewiesenen Aufgabenbereiches zu betätigen. Der von der Direktion in Angriff genommenen planmäßigen Erschließung der auf heimischem Boden erhaltenen Altertumsschätze habe die Unterrichtsverwaltung durch zweimalige Erhöhung des dafür ausgesetzten Kredites tunlichste Förderung zuteil werden lassen. Im nämlichen Sinne wurde auf eine sachgemäße und würdige Unterbringung der staatlichen Antikensammlungen innerhalb der Grenzen der verfügbaren Mittel Bedacht genommen. Für das Museum in Spalato sei durch einen nahezu vollendeten Neubau in entsprechender Weise vorgesorgt worden, in Aquileja werde das Museum demnächst durch einen Zubau erweitert werden und es sei zu hoffen, daß auch der für Pola dringlichen Museumsfrage in absehbarer Zeit näher getreten werden könne. In voller Würdigung der weiteren Aufgabe des Institutes, durch archäologische Unternehmungen auf griechischem Boden an dem Wettbewerbe der Staaten um die Erschließung der griechisch-römischen Kulturwelt teilzunehmen, habe die Unterrichtsverwaltung gerne die Mittel bereitgestellt, die es dem Institute ermöglichten, die in Griechenland und Kleinasien in Angriff genommenen Grabungen fortzuführen.

Hierauf ergriff der Direktor des Institutes, Hofrat Professor Dr. Emil Reisch, das Wort, um zunächst auch seinerseits der Verluste zu gedenken, die der Mitgliederstand des Institutes während des letztverflossenen Jahres erfahren hat, des kürzlich erfolgten Hinganges des Oberstkämmerers Leopold Grafen Gudenus, der durch sein warmes Interesse für alle künstlerischen Bestrebungen auch auf dem engeren Arbeitsgebiete des Institutes sich einen bleibenden Dankestitel gesichert hat, des am 19. Februar 1912 erfolgten Todes George Niemanns, eines dem Institute seit Anbeginn treu verbundenen, unersetzlichen Mitarbeiters, dessen künstlerische Höchstleistungen an den ihm hier gestellten Aufgaben erwachsen sind, sowie des Ablebens dreier weiterer wirklichen Mitglieder, des Altmeisters der klassischen Altertumswissenschaft Hofrates Professor Dr. Theodor Gomperz, des ausgezeichneten Orientalisten der Wiener Universität Hofrates Professor Dr. David H. von Müller und des hochverdienten Direktors des ungarischen Nationalmuseums in Budapest Dr. Josef Hampel und zweier korrespondierender Mitglieder, Majors Josef Ornstein und Herrn van Lennep.

Nach einem Hinweis auf die kürzlich vor sich gegangenen Personalveränderungen im Institute erstattete hiernach der Direktor seinen das Biennium 1912–1913 umfassenden Bericht über die Tätigkeit

der Institutssekretariate in Athen und Smyrna, über die Geschehnisse an den dem Institute unterstellten Museen, über die Grabungsarbeiten, sowie über die Publikationen des Institutes. Der Bericht über die Grabungen wird, durch größere Zusätze erweitert, in diesem Hefte Sp. 89 f. zur Veröffentlichung gebracht, die anderen Teile des Berichtes sind im Auszuge nachstehend wiederholt.

Personalien. Im Stande der wissenschaftlichen Beamten des Institutes haben sich in der abgelaufenen Berichtsperiode mehrere Veränderungen ergeben: Professor Dr. Anton Ritter v. Premerstein, der an der athenischen Zweiganstalt des Institutes seit 1906 als zweiter, seit 1909 als erster Sekretär gewirkt hatte, wurde Ostern 1912 zum o. Professor der römischen Geschichte und Epigraphik an der deutschen Universität in Prag ernannt und Dr. Heinrich Sitte, der $2^1/_2$ Jahre bei der Wiener Zentrale als Sekretär tätig gewesen war, zum gleichen Termine als a. o. Professor der klassischen Archäologie an die Universität Innsbruck berufen. Zum ersten Sekretär in Athen wurde im Sommer 1912 der bisherige Institutsarchitekt Wilhelm Wilberg bestellt; als neue Sekretäre in Wien wurden Ostern 1912 Dr. Kamillo Praschniker (vordem Assistent der archäologischen Lehrkanzel der Wiener Universität) und im Herbst 1912 Dr. Rudolf Egger (Professor des Klagenfurter Gymnasiums) ernannt. Zu Beginn des laufenden Jahres wurde am Institute die Stelle eines wissenschaftlichen Adjunkten eingerichtet, die Dr. Michael Abramić übertragen wurde. Im Frühjahre 1913 wurde der bisherige Sekretär Dr. Josef Zingerle ad personam zum Vizedirektor des Institutes unter Einreihung in die VI. Rangklasse der Staatsbeamten ernannt und der Sekretär Dr. Friedrich Löhr ad personam in die VIII. Rangklasse befördert.

Sekretariate. Von unserem Sekretariate in Athen, wo das österreichische archäologische Institut seit Errichtung eines eigenen Institutshauses auch äußerlich den von den anderen großen Staaten unterhaltenen Instituten ebenbürtig erscheinen darf, soll zunächst das erfreulich enge Zusammenwirken unserer beiden Sekretäre mit dem deutschen archäologischen Institute hervorgehoben werden; dies findet auch darin seinen Ausdruck, daß in Aufrechterhaltung schon früher getroffener Vereinbarungen die Sitzungen der beiden Institute, die die gesamte internationale Gelehrtenwelt zu vereinigen pflegen, in bestimmten Zeitabschnitten abwechselnd stattfinden. In den während des letzten Winters (1912/13) gehaltenen wöchentlichen Vorträgen hat Sekretär Wilberg die Bauwerke auf der Akropolis und in der Unterstadt, Sekretär Dr. Walter die Denkmäler der athenischen Museen mit besonderer Berücksichtigung der Reliefs und der Inschriften vor einem ansehnlichen Kreise heimischer und fremder Gelehrter systematisch behandelt. Den vom Unterrichtsministerium alljährlich zu Studienzwecken nach dem Süden entsendeten Mittelschullehrern wurde wissenschaftliche Führung für die Ruinen und Sammlungen Athens sowie für Olympia, Delphi und die Argolis zuteil. Beide Sekretäre unternahmen wiederholte Reisen nach dem Peloponnes und nach Kreta. Dr. Walter, der nach Professor v. Premersteins Abgang bis zu Herrn Wilbergs Ernennung die Sekretariatsgeschäfte allein zu führen hatte, hatte Gelegenheit, sich auch an den Veranstaltungen anläßlich des Jubiläums der Athener Universität sowie des Orientalistenkongresses mit wissenschaftlichen Führungen zu betätigen. Dem athenischen Sekretariate oblag ferner die Durchführung der Grabungen in Elis, über die ebenso wie über die Mitwirkung Wilbergs an der ephesischen Unternehmung im folgenden berichtet wird. Auch an der Aufarbeitung des athenischen Antikenbestandes haben sich die athenischen Sekretäre fortgesetzt beteiligt, wovon die in Aufsätzen der Jahreshefte niedergelegten Studien Professor v. Premersteins und Dr. Walters Zeugnis ablegen.

Der Institutssekretär in Smyrna, Dr. Josef Keil, hat sich wie in den Vorjahren um die Aufnahme des Denkmälerbestandes Smyrnas und seines Hinterlandes, des alten Ionien, erfolgreich bemüht. Die von ihm und Professor v. Premerstein im Sommer 1911 durchgeführte dritte Bereisung Lydiens hat einen reichen Ertrag religions- und verwaltungsgeschichtlich bedeutsamer Urkunden ergeben und belangreiche topographische Feststellungen ermöglicht, worüber ein vorläufiger Bericht, der gegenwärtig in den Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Druck ist, Nachricht gibt. Eine von Dr. Keil unternommene systematische Durchforschung der Aiolis hat wichtige Ergänzungen zu einem gleichartigen vorausgegangenen Unternehmen deutscher Gelehrter geliefert, die zusammen mit anderen Beiträgen zur Altertumskunde Kleinasiens in den Jahresheften veröffentlicht sind. Als ständiger Teilnehmer an den Ausgrabungen des Institutes in Ephesus mußte Dr. Keil auch besonders berufen erscheinen zur Abfassung eines für weitere Kreise bestimmten Büchleins über die Geschichte und

die Ruinen von Ephesus, das bereits dem Drucke übergeben wurde.

Staatliche Museen. Von den dem Institute unterstellten staatlichen Sammlungen hat das Museum in Aquileja auch in der abgelaufenen Berichtsperiode so namhaften Zuwachs an Fundobjekten erhalten, daß die in dem letzten Berichte berührte Raumfrage immer dringlicher eine Lösung heischt. In fortgesetzten Verhandlungen mit den zuständigen Behörden wurde ein neuer Bauentwurf aufgestellt, der für die jetzt im Museum befindlichen Wohn- und Wirtschaftsräume einen Neubau neben dem Garteneingang und eine Verlängerung der Lapidariumshalle vorsieht.

Um die Vermehrung der Bestände wenigstens durch einige Zahlen zu veranschaulichen, sei erwähnt, daß in den letzten zwei Jahren hinzukamen: rund 80 Inschriftsteine, 50 Steinskulpturen und Reliefs, 150 Architekturstücke, ferner neben einer Menge von Objekten aus Eisen, Bronze, Blei, Bein und Ton etwa 40 Bernsteinschnitzereien, 100 Gemmen, 17 Goldgegenstände, 150 Gläser und über 2500 Münzen. Unter den zahlreichen Inschriftsteinen sepulkraler Herkunft seien hervorgehoben der Stein eines römischen Flottensoldaten illyrischer Herkunft von der Trireme „Corcodilus" (vgl. CIL V 960), sowie der griechisch geschriebene, durch das christliche Monogramm gekennzeichnete Grabstein einer Basilis aus dem syrischen Apamea, der ein weiteres Zeugnis ablegt für den Bestand einer frühchristlich-syrischen Kolonie in Aquileja-Concordia (vgl. CIL V 8723 ff.). Unter den Steinskulpturen verdienen besondere Erwähnung der vorzüglichen Arbeit wegen ein leider stark fragmentiertes Relief augusteischer Zeit mit der Figur einer lebhaft bewegten Mänade und des gegenständlichen Interesses wegen eine Reliefplatte grober Arbeit, die drei römische Priester bei einer Kulthandlung an einem Altar vereinigt zeigt, in der Art des Pettauer Reliefs bei Conze, Röm. Bildw. einheim. Fundortes II. T. IX. Unter den Bronzefunden ragt ein getriebenes Blech hervor, das offenbar den Beschlag eines Holzkästchens bildete und in getrennten Feldern den kitharaspielenden Apollon und zwei Musen (eine mit der tragischen Maske, die andere mit den großen Flöten) zeigt.

Unter den Mosaiken, die neuerdings ins Museum gelangt sind, verdienen besondere Erwähnung ein Stück des zweiten Jahrhunderts, das in einem der mit Ornamenten und Tierfiguren geschmückten Felder den Namen L. Ceius zeigt, und mehrere wohl noch aus dem dritten Jahrhundert stammende Fußböden, die in Technik und Dekorationselementen Vorstufen der großen Mosaiken in der Basilika von Aquileja vertreten.

Auch in Pola erfuhren sowohl die Lapidarien der staatlichen Sammlungen wie die im Museo civico untergebrachten Bestände an Kleinfunden seit der letzten Berichterstattung eine Bereicherung wie kaum je zuvor. Unter den Erwerbungen des Lapidariums befindet sich auch diesmal wieder eine Anzahl von Mosaikböden, die aus antiken Villen in Val Bandon und Pola und aus den Trümmern der frühchristlichen Basilika S. Felicitas herrühren. Unter den skulpierten Steinen fast ausschließlich sepulkralen Charakters sind zu nennen die große Grabara eines Veteranen der 9. Prätorianer-Cohorte C. Caulinius und seiner Familie (Jahreshefte XV Beibl. S. 264), ferner eine Grabädikula mit Büsten in Rundschildern (Imagines) und die Bauglieder einer großen Grabädikula eines C. Popillius Hilarus. Der Zuwachs an Werken der Kleinkunst stammt zum größten Teil von Grabfunden, die bei Grabungen in und bei der Stadt erzielt wurden. Ein Stück seltener Art kam am östlichen Hange des Stadthügels von Pola zwischen den Mauern des neugefundenen Skenengebäudes zutage: das Fragment einer beschriebenen Bronzetafel mit Teilen des Textes eines Senatsbeschlusses, der (nach dem erhaltenen Namen des Konsuls) aus dem Jahre 7 n. Chr. stammt und eine Erwähnung von Kriegsschiffen enthält (Jahreshefte XV Beibl. S. 261); das Bruchstück gehört offenbar jener Ausfertigung des Textes an, die in Pola, dessen Hafen schon damals für römische Kriegsschiffe diente, öffentlich angeschlagen war.

Da die im letzten Berichte berührte Museumsfrage bei der Ungunst äußerer Verhältnisse auch in Pola noch immer keiner Lösung zugeführt werden konnte, mußte das Hauptabsehen des Leiters der Sammlungen, Landeskonservators Dr. Gnirs, darauf gerichtet sein, die Bestände in den verfügbaren Lokalitäten durch zweckentsprechende Aufstellung zugänglich zu machen. Für die Aufnahme des neuen Zuwachses, der im Augustustempel nicht mehr geborgen werden konnte, wurden einzelne Kammern im Untergeschosse des Amphitheaters benutzt, größere Inschriftsteine und Architekturstücke mußten in dem umfriedeten Raume vor der Arena zur Aufstellung kommen. Es wäre dringend zu wünschen, daß diesem auf die Dauer unhaltbaren Zustande durch Errichtung eines eigenen staatlichen Musealgebäudes sobald als möglich abgeholfen werde.

Das Museum S. Donato in Zara hat eine wichtige Bereicherung durch die Erwerbung der Sammlung Modric erfahren, die sich aus über 1600 Münzen, darunter fast 600 Silber- und 19 Goldprägungen und über 100 Gemmen zusammensetzt. Da die Stücke sämtlich aus den Zara benachbarten Altertumsstätten herrühren, war es besonders erwünscht, daß diese reichhaltige Privatsammlung vor Verschleuderung bewahrt und geschlossen ihrem Herkunftsorte erhalten werden konnte. Unter den neuerworbenen Skulpturen verdient besondere Hervorhebung eine überlebensgroße, leider des Kopfes und der Schultern entbehrende Frauenstatue aus Marmor, die als Widmung des Eigentümers des Grundes, auf dem sie gefunden wurde, Herrn Bottura, ins Museum gelangte; durch ihre ungewöhnlich feine und virtuose Ausführung ragt sie weit über den Durchschnitt provinzieller Leistungen hinaus. Die Inventarisierung und Bearbeitung der sich fortwährend mehrenden Bestände, von deren Fernerstehenden bisher kaum bekannten Reichhaltigkeit der von Prof. Smirich und Kustos von Bersa verfaßte ‚Führer durch S. Donato' einen Begriff gibt, schreitet erfreulich fort.

Sehr zu begrüßen wäre, wenn die Verhandlungen behufs Übernahme von S. Donato in staatliches Eigentum zu einem gedeihlichen Abschluß führten, so daß den staatlichen Sammlungen eine bleibende Unterkunft in eigenem Hause gesichert würde.

Dem von der Gemeindeverwaltung mit Hilfe einer Staatsunterstützung eingerichteten Museum in Obrovazzo konnten andauernd aus den Grabungen in den benachbarten Römerstätten neue Objekte zugeführt werden, die sachkundige Behandlung und Aufstellung durch den um die Erforschung des nördlichen Dalmatien so sehr verdienten Oberlehrer A. Colnago fanden.

Der Bau des neuen Musealgebäudes in Spalato ist bereits soweit fortgeschritten, daß im Jahre 1915 mit der Überführung der jetzt in den verschiedenen Mietlokalen höchst unzulänglich untergebrachten Sammlungsbestände wird begonnen werden können. Eine Reihe von Abänderungen in der inneren Einteilung der Räume, die aus praktischen Gründen unerläßlich schien, konnten dank dem Entgegenkommen der Architekten Ohmann und Kirstein und der bauführenden Firma Bettizza noch in letzter Stunde vorgenommen werden. Die einheitliche Aufstellung der Skulpturen und Kleinfunde, unter denen sich erstklassige Museumsstücke befinden, wird erst veranschaulichen, welcher Reichtum an antiken Denkmälern aus dem Boden Salonas und der Nachbarstädte schon bis jetzt gehoben werden konnte. Die Einrichtung des neuen Museums wird allerdings noch bedeutende materielle Mittel erfordern, deren Gewährung für die Jahre 1915 und 1916 in Aussicht steht.

Der Museumszuwachs der letzten zwei Jahre soll unter Hinweis auf die Berichte im Bulletino arch. Dalmato hier nur zahlenmäßig kurz verzeichnet werden mit 124 Inschriftsteinen, die eine Reihe neuer inhaltlich belangreicher Texte bringen, 17 Steinskulpturen, 11 Steinreliefs. Unter den Gegenständen der Kleinkunst verdient der schöne Fund von Baškvoda hervorgehoben zu werden; aus dem fünften bis sechsten Jahrhundert stammend, umfaßt er unter anderem zwei Armbänder, ein Kollier und einen Ring aus Gold. An Gemmen kamen 27 Stücke hinzu, an Gegenständen aus Bein 22. Für die Münzensammlung konnten zwei geschlossene Funde erworben werden: ein byzantinischer von der Insel Bua, bestehend aus 169 Stücken des sechsten Jahrhunderts n. Chr., und ein venetianischer aus Gala bei Sinj.

Das in Mitverwaltung des archäologischen Institutes stehende Museum Carnuntinum in Deutsch-Altenburg erhielt im abgelaufenen Sommer besonders ergiebigen Zuwachs aus den von Kustos Bortlik geführten Grabungen an der Gräberstraße. Von den 23 dort gehobenen Grabsteinen, die ihrer Mehrzahl nach (19) von Soldaten (der X., XIII., XIV. und XV. Legion) herrühren, dürfen mehrere durch ihre reiche Reliefausschmückung besonderes gegenständliches Interesse beanspruchen. Die Gräber selbst lieferten eine beträchtliche Anzahl gut erhaltener Ton- und Glasgefäße, welch letztere sonst in Carnuntum verhältnismäßig selten sind.

Von anderweitigen Inschriftfunden verdient hervorgehoben zu werden ein aus dem Fundamente eines Rundbaues auf dem Pfaffenberge (Ö. Limes I T. VIII) gewonnener Quaderstein, dessen Inschrift besagt, daß die Jungmannschaft (iuventus) der Cohors I Ulpia Pannoniorum auf ihre Kosten für das Wohl des Kaisers Hadrian und zu Ehren des Juppiter Dolichenus ein Tor und eine Mauerstrecke von 100 Fuß Länge und 7 Fuß Höhe errichtete. Unter den Skulpturen sei erwähnt ein sehr gut erhaltenes Asklepiosköpfchen von sauberer Arbeit aus weißem Marmor, unter den Kleinbronzen eine als Stützfigur verwendete, nach Erfindung und Arbeit wohl hellenistische Statuette eines Sklaven (mit aus Silber und schwarzem Email eingelegten Augen), der auf seinem sonst

kahlen Kopf nur am Scheitel einen Schopf trägt, und die Statuette eines Satyrs, der in Kampf oder Verteidigung mit einem Knie auf dem Boden sich niedergelassen hat.

Dank der in letzter Zeit besonders zahlreich zur Aufstellung gelangten Inschriftsteine herrscht im Lapidarium des Museums ein derartiger Raummangel, daß ein weiterer neuer Zuwachs weder im Inneren des Museums noch in den Loggien untergebracht werden könnte. Um Abhilfe zu schaffen, sollen im rückwärtigen Hof längs eines Teiles der beiden seitlichen Umfassungsmauern schmale, von Pfeilern getragene Schutzdächer errichtet werden; dadurch wird auch eine systematische Neuaufstellung des älteren Bestandes ermöglicht werden, die eine günstigere Platzwahl und bessere Beleuchtung einzelner hervorragender Stücke gestatten wird. Die Pläne für diesen von Herrn Architekten Baurat Kirstein entworfenen Zubau dürften bereits im nächsten Frühjahr zur Ausführung kommen.

Publikationen. Von den Publikationen des Institutes sind die Jahreshefte, für deren äußere Ausstattung nach wie vor die neuesten Fortschritte der Reproduktionstechniken zur Verwendung kamen, bis zum ersten Hefte des XVI. Jahrganges fortgeschritten. Die Reihe der Sonderschriften wurde mit der soeben erschienenen Arbeit Professor Saucines um einen neuen Band vermehrt, in dem der Verfasser die Insel Andros nach ihrer Geschichte und ihren Denkmälern monographisch behandelt unter genauer Aufnahme des gegenwärtigen Antikenbestandes, soweit er zutage steht; es wäre erfreulich, wenn diese Untersuchung zu einer systematischen Durchforschung des Bodens von Andros anregen würde, die erst eine abschließende Leistung ermöglichen könnte. Als nächstes Heft der Serie ist eine Arbeit des Sekretärs Dr. Rudolf Egger über die frühchristlichen Kirchenbauten Noricums in Vorbereitung, ein weiteres Heft wird eine Untersuchung des Sekretärs Dr. Kamillo Praschniker über die Metopen des Parthenons bringen, in der von den bisher nur ungenügend bekannt gewordenen Metopen der Ost- und Nordseite neue zeichnerische Aufnahmen vorgelegt werden sollen.

Unter den selbständigen vom Institute herausgegebenen Veröffentlichungen muß in erster Linie des großen Tafelwerkes Professor Schraders über die archaischen Marmorskulpturen auf der Akropolis gedacht werden, das in 17 großen Heliogravüren und einem erläuternden, mit zwei Farbenlichtdrucken geschmückten Textbande die Hauptstücke der durch künstlerischen Reiz wie durch kunstgeschichtliche Bedeutsamkeit gleich hervorragenden Reihe von Marmorskulpturen aus dem Ende des VI. Jhs. v. Chr. nach neuen Aufnahmen vorführt. Die von der Firma Frankenstein und der k. k. Staatsdruckerei mit angestrengter Sorgfalt hergestellten Tafeln, die in höherem Maße als die bisher veröffentlichten Bilder eine volle Anschauung der Originale zu geben vermögen, sollen ebenso wie die sorgfältig abgewogene kunstgeschichtliche Einbegleitung, die der Textband bietet, in erster Linie der Aufgabe dienen, die künstlerischen Werte dieser einzigartigen Statuen einem weiteren Kreise von Kunstfreunden zu vermitteln und in ihrer zeitlichen und örtlichen Bedingtheit verständlich zu machen.

Eine zweite bereits seit längerem angekündigte Arbeit über archaische Kunst, Professor Heberdeys Publikation der archaischen Porosskulpturen der Akropolis, in der vielfach neue Grundlagen für die Beurteilung eines noch nicht erschöpfend gewürdigten Skulpturenbestandes gegeben werden sollen, ist im Manuskripte wie im Illustrationsmaterial nahezu abgeschlossen, so daß wir im nächsten oder übernächsten Jahre mit dem Drucke werden beginnen können.

Von der großen Institutspublikation über Ephesus ist der zweite, das große Theater behandelnde Band, der schon in der letzten Versammlung des Institutes halbvollendet vorgelegt werden konnte, vor Jahresfrist ausgegeben und von der Fachkritik auf das freundlichste begrüßt worden. Der bereits weit geförderte dritte Band soll die drei früh- und spätrömischen Hafentore, die Wasserversorgungsanlagen und die hellenistische Agora nebst den ungewöhnlich aufschlußreichen Inschriften der auf dem Markte gefundenen Statuenbasen bringen. Ein großer Teil der von Niemann und Wilberg gefertigten Blätter und Textillustrationen liegt bereits in der Reproduktion fertig vor.

Einem von den Besuchern von Ephesus oft geäußerten Wunsche nach einer wissenschaftlichen Geleitschrift wird die Direktion schon in nächster Zeit durch Herausgabe eines von Sekretär Dr. Keil verfaßten Führers durch die Ruinen von Ephesus entsprechen, der in knapper Fassung ein Bild der Geschichte und Topographie von Ephesus bieten wird.

In den Rahmen der vom Institute in Kleinasien durchzuführenden Arbeiten fügt sich ferner auch noch eine für den Druck vorbereitete Monographie des verstorbenen Professors George Niemann über das Nereidenmonument in Xanthos, die das Ministerium

für Kultus und Unterricht aus Niemanns Nachlasse für die Akademie der bildenden Künste erwarb und dem Institute zur Veröffentlichung überwies. Da sich die Schrift auf Studien und genaue Vermessungen gründet, die der Verfasser sowohl an der in Xanthos erhaltenen Ruine wie an den Skulpturen (noch bevor sie in die Wände des British Museum eingelassen waren) vornehmen konnte, ist hier zum ersten Male auf Grund exakter Aufnahmen eine Rekonstruktion des gesamten Aufbaues dieses viel umstrittenen Monumentes unternommen und in Zeichnungen veranschaulicht, die uns von neuem zu schmerzlichem Bewußtsein bringen, was uns mit Niemanns Meisterhand verloren ging.

Weiter ist in diesem Zusammenhange der Aufgaben zu gedenken, die dem Institute aus seiner Arbeitsgemeinschaft mit der kleinasiatischen Kommission der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften bei der Vorbereitung und Herausgabe der Tituli Asiae minoris erwuchsen, deren Scheden-Apparat sich in Verwaltung des Institutes befindet. Vom zweiten Band, der die von Professor Kalinka bearbeiteten griechischen Inschriften Lykiens bringen wird, ist die Ausgabe eines ersten Faszikels, der die Inschriften des westlichen Teiles dieser Landschaft einschließlich des Xanthostales umfaßt, für das Jahr 1915/6 zu gewärtigen. Nachdem die epigraphische Durchforschung Lydiens dank der dreimaligen Bereisung dieser Landschaft durch Dr. Keil und Professor v. Premerstein im wesentlichen beendet und damit die Grundlage für eine zuverlässige Publikation der lydischen Inschriften geschaffen ist, kann nunmehr auch mit der Vorbereitung eines dritten, Lydien behandelnden Bandes der TAM begonnen werden.

Von den unseren heimischen Monumenten gewidmeten Publikationen müssen an erster Stelle die schon im letzten Berichte angekündigten Forschungen in Salona genannt werden, von denen der erste Band nahezu fertiggestellt ist. Ein Teil dieses in der Hauptsache vom Architekten Gerber verfaßten Bandes, der als eine nicht für den Buchhandel bestimmte Dissertation der Dresdner Technik zum Druck gebracht worden war, lag bereits der letzten Jahresversammlung vor. Zu der bereits dort gegebenen Besprechung der beiden Basiliken und ihrer Nebenbauten sind in dem jetzt vorliegenden Werke Abschnitte über die innerhalb des gleichen Areals gelegenen römischen Profanbauten sowie die Porta Caesarea hinzugekommen. Infolge neuerlicher Nachprüfungen in den Ruinen haben sich auch für die in der früheren Abhandlung besprochenen Kirchenbauten noch mancherlei neue Beobachtungen und Berichtigungen ergeben. So hat die Annahme, daß die Basilika des V. Jhs. fünfschiffig gewesen sei, sich nicht aufrecht erhalten lassen. Die Frage der kunstgeschichtlichen Stellung der christlichen Kultbauten von Salona wurde in dem Buch von Sekretär Dr. Egger besprochen, während von Dr. Abramić eine kurze geschichtliche Einleitung beigesteuert wurde. Ein in Aussicht genommener zweiter Band der Forschungen in Salona wird die übrigen christlichen Kultbauten bringen, denen späterhin in einem dritten Bande die bisher in Salona aufgedeckten großen Bauwerke der römischen Kaiserzeit sich anschließen sollen.

Die bereits in dem letzten Institutsberichte in Aussicht gestellte Fortsetzung des Rieglschen Werkes über antike Kunstindustrie auf dem Boden Österreichs ist jetzt so weit vorbereitet, daß das Erscheinen eines Tafelbandes mit etwa 45 Tafeln (in Heliogravüre, farbigem Kombinationsdruck und Lichtdruck) und eines von Dr. Heinrich Zimmermann gearbeiteten Textbandes, der sich im wesentlichen auf eine knappe Erläuterung des abgebildeten Materials beschränken soll, in absehbarer Zeit erwartet werden kann.

In Fortführung des Planes, die Bestände unserer Antikensammlungen in kurzen illustrierten Führern einer weiteren Öffentlichkeit näherzubringen und damit zugleich für ausführlichere wissenschaftliche Kataloge vorläufigen Ersatz zu bieten, hat die Direktion einen solchen Führer, wie vordem für Aquileja, nunmehr auch für das Museum San Donato in Zara in deutscher und italienischer Sprache ausgegeben.

Der Führer für Pola, in dem Professor Dr. Gnirs eine Reihe wichtiger Ermittlungen für die Geschichte der antiken Stadt und ihrer Monumente, insbesondere des Amphitheaters erstmalig verwertet hat, wird binnen Jahresfrist ausgegeben werden können. Der Führer für Pettau soll folgen, sobald die bereits weit geförderte Bearbeitung des neuerdings wesentlich vermehrten dortigen Antikenbestandes durch Dr. Abramić und Konservator Skrabar vollendet sein wird. Endlich wird die Direktion es sich angelegen sein lassen, auch den fast vollkommen vergriffenen Carnuntum-Führer durch eine Neubearbeitung, die durch Professor Kubitschek und Regierungsrat Frankfurter seit längerem vorbereitet wird, zu ersetzen.

Nach dem durch Pläne und Photographien erläuterten Bericht über die Ergebnisse der vom Institute im Orient und im Inland veranstalteten

Grabungen vgl. Sp. 90 ff.) schloß der Direktor seinen Bericht mit Worten des Dankes sowohl an die staatlichen Faktoren, die dem Institute so mannigfaltige und nachdrückliche Förderung zuteil werden ließen, wie an die Beamten des Institutes und an alle bei den Unternehmungen des Institutes beteiligten Mitglieder, deren hingebungsvolles Zusammenwirken allein dem Institute eine gedeihliche Wirksamkeit ermöglichten.

Über Vorschlag der Direktion wählte die Versammlung sodann eine Reihe von wirklichen und korrespondierenden Mitgliedern, deren Liste dem k. k. Ministerium zur Bestätigung unterbreitet wurde.

An die Ausführungen des Direktors anknüpfend, würdigte in seinem Schlußworte Sektionschef Cwiklinski die Leistungen des Institutes während der abgelaufenen Berichtsperiode sowohl nach ihrem Ertrage an neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen, wie nach den Vorteilen, mit denen sie den südlichen Kronländern der Monarchie auch von anderen Gesichtspunkten in mehr als einem Belange zugute kommen. Mit der Anerkennung der Unterrichtsverwaltung verband er die Zusicherung, daß die Direktion des archäologischen Institutes auch weiterhin für die Erfüllung ihrer Aufgaben der tatkräftigen Unterstützung des Ministeriums für Kultus und Unterricht gewiß sein dürfe.

Die Grabungen des österreichischen archäologischen Institutes während der Jahre 1912 und 1913.

Über die im Zeitraume vom Herbst 1908 bis zum Sommer 1911 vom k. k. archäologischen Institute im griechischen Osten sowohl wie im Inlande durchgeführten Grabungen ist im Sitzungsberichte vom November 1911 (Jahreshefte XIV Beiblatt S. 83 ff. und ausführlicher in einer Reihe von Einzelaufsätzen im XIV. und XV. Bande der Zeitschrift des Institutes Kenntnis gegeben worden. Im folgenden soll zusammenfassend über die Weiterführung dieser Arbeiten in den Jahren 1912 und 1913 und über einige neu hinzugekommene Unternehmungen in der gleichen Periode berichtet werden. Über die letzten Arbeiten in Ephesos und Elis liegen bereits von den Leitern der Grabungen gedruckte Mitteilungen vor, so daß hier ein kurzer Hinweis auf die erzielten Ergebnisse genügen darf. Über die Ausgrabungen im Inlande, für die in den letzten zwei Jahren etwas größere Summen als vordem aufgewendet werden konnten, werde ich insbesondere dort, wo abschließende Veröffentlichungen in nächster Zeit noch nicht zu erwarten sind, ausführlicher Nachricht zu geben haben, zumal ich hier durch wiederholte Besuche Gelegenheit hatte, an dem Fortgang der Arbeiten unmittelbar teilzunehmen.

Grabungen im Orient.

Ephesus. Die Arbeiten in Ephesus konnten, wie schon anläßlich der letzten Institutsversammlung mitgeteilt wurde, dank dem mit der Leitung des kaiserl. ottomanischen Antikenmuseums in Konstantinopel erzielten vollkommenen Einvernehmen, im Herbste 1911 nach längerer Pause wieder aufgenommen werden. Ihr nächstes Ziel war die Beendigung der Untersuchungen, die in dem bisher angegrabenen Gebiete der hellenistisch-römischen Stadt begonnen worden waren. Im Oktober und November 1911 gelangte durch den Grabungsleiter Prof. Heberdey, dem Architekt Wilberg und Sekretär Dr. Keil zur Seite standen, zunächst ein dem Odeon südlich gegenüber gelegener turmartiger Bau zur Aufdeckung, der sich als ein prächtiges Wasserschloß der aus dem Marnastale in die Stadt geführten Wasserleitung erwies (vgl. Jahreshefte XV Beiblatt S. 167 f.). An den einst in mehreren Stockwerken aufsteigenden Mittelbau, von dem nur noch der Sockel mit eingelassenen Bassins nebst Teilen der Nischenarchitektur und des Statuenschmuckes erhalten sind, schlossen sich rechts und links rechteckige Flügel mit viersäuligen Fassaden an. Während der Mittelbau noch in augusteische Zeit hinaufreichen könnte, scheint nach Inschriften auf dem Architrav des Ostflügels die Anfügung der Seitenflügel im zweiten Jahrhundert n. Chr. erfolgt und der ganze Bau unter den Kaisern Konstantius und Konstans restauriert worden zu sein.

Eine zweite Untersuchung galt der am Nordabhang des Panajirdaghs gelegenen Ruine des Stadions und der anschließenden Hallen und Torbauten, deren Baugeschichte in den wesentlichen Zügen klargelegt werden konnte. Weiterhin wurde auch noch

die Nordhälfte der sogenannten römischen Agora freigelegt und an der griechischen Agora die Arbeit der vorausgegangenen Jahre durch Aufdeckung der Innenhallen und ihrer Kammern ergänzt.

Im Frühjahr 1912 führte dann Sekretär Dr. Keil gemeinsam mit dem Oberingenieur des Ministeriums für öffentliche Arbeiten Fritz Knoll eine Aufnahme des gewaltigen Mauerringes durch, den König Lysimachos in der Ausdehnung von 12 *km* über Berg und Tal um die Stadt gelegt hatte. In mühevoller Arbeit wurde der Verlauf der Mauern in ihrer ganzen Ausdehnung festgestellt, und das noch gut erhaltene Mauerstück, das, vom Astyageshügel über den Bülbüldagh bis zur Trecheia reichend, noch 48 Türme aufweist, genau vermessen, wobei durch Nachgrabungen, insbesondere beim Anschluß der Mauer beim Hafen umd an den Türmen, belangreiche Aufschlüsse über hellenistische Fortifikationskunst gewonnen werden konnten (vgl. Jahreshefte XV, Beiblatt S. 181 ff.).

Eine zweite ergebnisreiche Untersuchung widmeten Dr. Keil und Oberingenieur Knoll der sogenannten Doppelkirche, die bereits in den Jahren 1904 und 1907 aufgedeckt worden war. Neue tiefergehende Sondierungen ergaben, daß in römischer Zeit auf dem von der Kirche bedeckten Areale ein stattliches Gebäude gestanden hatte, von 265 m Länge und 32 m Breite; an einen offenen von Säulenhallen umgebenen Hof schlossen im Westen und im Osten große Säle mit Apsiden an. Über den westlichen Teil dieser Anlage wurde dann, vermutlich im vierten Jahrhundert n. Chr., eine dreischiffige Basilika mit breitem Narthex eingebaut, der im Westen ein großer Säulenhof vorgelagert war. An der Nordseite dieses Hofes ist die Taufkapelle, ein überkuppelter Zentralbau mit Taufbassin, noch wohl erhalten. Ein im Narthex gefundener Erlaß des Erzbischofs Hypatios aus der Zeit Kaiser Justinians stellt außer Zweifel, daß in dieser Säulenbasilika die große Marienkirche von Ephesus, das ist eben die Kirche des ökumenischen Konzils vom Jahre 431, zu erkennen ist. In der Folgezeit, im sechsten Jahrhundert, wurde diese Basilika durch eine aus Ziegelmauerwerk hergestellte Kuppelkirche ersetzt, die aber wesentlich kürzer war. Über die Art, in der während dieser Epoche der östlich der neuen Kirche zwischen ihrer Apsis und der Apsis der älteren Basilika befindliche Raum verwendet war, läßt sich keine Sicherheit gewinnen; erst einer wesentlich späteren Periode gehört die an dieser Stelle eingebaute, an die Apsis der ersten Basilika sich anlehnende dreischiffige Basilika mit Emporen, als deren Vorhof nunmehr der Raum der damals schon zusammengestürzten Kuppelkirche erscheint.

Im September des Jahres 1913 wurde unter der Leitung Prof Heberdeys und unter Mitwirkung der Sekretäre Wilberg und Keil eine nochmalige Kampagne eingeleitet, die zunächst die Freilegung des sogenannten Klaudiustempels südwestlich der Agora zur Aufgabe hatte. Es hat sich dabei gezeigt, daß das tiefverschüttete Bauwerk, das im Aufgehenden außerordentlich gut erhalten ist, aus einer zirka 8 m tiefen und fast 30 m breiten Vorhalle (mit 8 korinthischen, 15 m hohen Marmorsäulen) und einer von doppelten Mauern umschlossenen, ungefähr quadratischen Cella (20 : 17 m) besteht. Da Inschriftfunde bisher ausblieben, ist die Bestimmung des Gebäudes, dessen bisherige Benennung willkürlich ist, noch nicht sichergestellt. Die Formen der Architektur weisen auf die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr.

Elis. Auf dem Boden des griechischen Königreiches war zuerst im Jahre 1910 von unserem Institute in Elis mit einer Probegrabung eingesetzt worden, über die im XIV. Bande unserer Jahreshefte, Beiblatt S. 94 ff., berichtet wurde. Die Grabungen wurden seitdem (Herbst 1911 und Sommer 1912) in zwei Arbeitsperioden fortgeführt, wobei neben Sekretär Dr. Walter noch Dr. Eichler, Dr. Bulanda, Dr. Sauciuc und Dr. Schober mitwirkten (vgl. Jahreshefte XVI, Beiblatt S. 145).

Schon im Herbste 1911 waren auf einem Plateau westlich von dem Akropolishügel Reste einer Halle und eines anderen größeren Gebäudes zum Vorschein gekommen, die als an der Agora selbst gelegen oder als ihr unmittelbar benachbart angesehen werden durften. Die Vermutung, daß wir mit diesen Bauten an das Zentrum der griechischen Stadt herangekommen seien, von dem aus weiter systematisch vorgegangen werden könne, hat sich durch die Arbeiten des Jahres 1912 bestätigt, indem sich feststellen ließ, daß diese Gebäude nebst anderen neugefundenen unregelmäßig um einen freien Platz gruppiert waren. An der Nordseite dieses Plateaus fand sich ein Bau anscheinend hellenistischer Zeit mit zentralem Hof, um den sich mehrere Gemächer anordnen. Am Westrande des Plateaus wurde das Porosfundament eines Gebäudes von über 20 m Breite und nahezu 96 m Länge mit Fundamenten von zwei Innenstützen zwischen den Mauern konstatiert, das Ganze wohl von

einer dreischiffigen Halle herrührend, womit ein wichtiges Beweismittel für die Ansetzung der Agora gewonnen scheint. Am Südrand erstreckte sich jene schon im Jahre 1911 angegrabene Halle, zwischen deren 12 m von einander entfernten Längsmauern eine Reihe von Pfeilern stand; unter ihrem Schutte kam eine Menge von keramischen Bruchstücken zutage, darunter einige mit neuen Namensstempeln. Weiter im Südwesten endlich wurden Mauerfundamente aufgedeckt, die den Grundriß eines rechteckigen, tempelartigen Gebäudes von 16·55 : 12·42 m Seitenlänge ergaben, das durch eine Quermauer in zwei ungefähr gleich große Räume geteilt erscheint. Im Westen und an kurzen Strecken der Langseiten führen drei Stufen empor, hier wird also die Fassade, die man nach den gegebenen Dimensionen als sechssäulig ergänzen könnte, vorauszusetzen sein. Die Reste der Architektur und Einzelfunde (Stücke einer bemalten Tonsima, Firstziegel, ein Terrakottaköpfchen) weisen in die Zeit noch vor die Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr., also in die Gründungszeit der Stadt. Von sonstigen Kleinfunden erwähne ich außer den ergiebigen Funden an Keramik und Münzen einen Frauenkopf skopasischer Richtung und zwei Terrakottaköpfe.

Wenn auch bei der weitgehenden Zerstörung, der die Bauten anheimgefallen sind, eine umfassende Untersuchung des weitausgedehnten Stadtgebietes kaum eine größere Ausbeute für unsere Kenntnis antiker Architektur und Skulptur erwarten läßt, so sind die bisher gewonnenen Ergebnisse für die Topographie der Stadt doch so wichtig, daß es geboten scheint, die Grabungen wenigstens bis zu einer Klarstellung der Richtlinien und wichtigsten Gebäude der Stadtanlage weiterzuführen. Durch den Ausbruch des Balkankrieges wurde die Fortführung der Arbeiten für das Jahr 1913 zunächst unmöglich gemacht.

Grabungen in den Alpenländern.

War unsere Betätigung im Oriente durch die Ungunst der äußeren Verhältnisse vielfach gehemmt, so hat sich dafür im Inland, insbesondere auf dem Boden von Noricum und Dalmatien, die Möglichkeit zu weiter ausgreifenden Arbeiten geboten.

In Noricum ist an den beiden Hauptorten Teurnia und Virunum die systematische Durchforschung der antiken Stätten fortgesetzt und nach Westen wie nach Osten ausgreifend in Aguntum und Iuvenna mit neuen Untersuchungen eingesetzt worden.

Teurnia. Von dem Grabungsplatze in St. Peter im Holz (westlich von Spital an der Drau), wo im Jahre 1911 die äußerst interessante und in einzelnen Teilen erstaunlich gut erhaltene Kirche aus dem Anfange des fünften Jahrhunderts aufgedeckt wurde (Jahreshefte XIII Beiblatt Sp. 161 f., XV Beiblatt Sp. 17 f.), wäre zunächst zu berichten, daß nach wiederholten Verzögerungen im Herbste 1913 die Schutzbauten über der Friedhofsbasilika durch die k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege nach Plänen des Architekten Dr. E. Holey fertiggestellt werden konnten: der eine über der rechten Seitenkapelle, die das Mosaik enthält, der andere, der zugleich als Museum dienen soll, über der Vorhalle. Im Jahre 1914 wird der Bau, der auf Grund und Boden des kärntnerischen Geschichtsvereines steht, eröffnet und dem Besuche zugänglich gemacht werden.

Nachdem die Untersuchung der nächsten Umgebung der in der Ebene nordwestlich vom Hügel von St. Peter gelegenen Friedhofskirche abgeschlossen war, wurde im Jahre 1912 durch Sekretär Dr. R. Egger die Erforschung des Hügelrückens selbst, auf dem die ältere römische Stadt vorauszusetzen war, in Angriff genommen. Bei der Grabung auf dem einzigen ebenen Platze im Südosten des Hügels, auf dem sogenannten Melcherfeld, ließen sich in den vorgefundenen Mauerresten die Bauten der ersten Periode (erstes Jahrhundert n. Chr.) noch deutlich herausschälen. Am Südabhange war durch mächtige Substruktionen eine große ebene Baufläche hergestellt und darauf ein vielräumiges Gebäude mit Heizanlagen und zwei nach Süden vorspringenden Apsiden errichtet worden. Wir haben hier offenbar, wie Egger erkannt hat, die öffentlichen Thermen von Teurnia vor uns. In einzelnen Räumen sind bauliche Veränderungen der späteren Kaiserzeit nachweisbar. Schon der christlichen Zeit scheinen einige Mauerzüge anzugehören, in denen Architekturstücke, Grabsteine und Skulpturen aus klassischer Zeit verbaut sind, darunter eine aus zwei Fragmenten wieder zusammengesetzte überlebensgroße Büste eines vornehmen Provinzialen, etwa vom Anfang des dritten Jahrhunderts. Am Ostrande des Feldes waren dann über den Bauresten dieser Periode noch Mauern einer dritten Besiedlung nachzuweisen, die aus ganz später Zeit (sechstes oder siebentes Jahrhundert?) herrühren.

Da im Jahre 1913 die Arbeit am Melcherfelde nicht fortgesetzt werden konnte, wurde dafür die an einzelnen Stellen noch hochanstehende Stadtmauer

an der Nordseite des Hügels in einer Ausdehnung von etwa 200 m bloßgelegt. Die Mauer, die durchschnittlich eine Stärke von 1·20 m hat, zeigt in der aufgedeckten Strecke außer einem vorspringenden Turm (4·50 : 2·10 m) bei einer Knickung noch eine besondere Verstärkung durch einen trapezförmigen Turm und daran anschließende Flügelmauern. In die Fundamente dieses Turmes war ein Altar mit Weihinschrift an die Stadtgöttin Teurnia eingebaut, auch sonst waren überall in der Mauer Säulen, Kapitelle, Gesimse, Basen mit Inschriften u. a. m. als Baumaterial verwendet, ein Beweis, daß die Befestigung des Hügels erst aus der Spätzeit von Teurnia, etwa aus dem vierten Jahrhundert n. Chr. stammt. Innerhalb des Mauerringes wurden sechs Gebäude aufgedeckt, alle aus der letzten Epoche der antiken Besiedlung, während Baureste aus den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit auf diesem Teile des Hügels völlig fehlen.

Aguntum. Durch die Aufdeckung der Kirche in St. Peter war unsere Aufmerksamkeit auf die Reste einer andern frühchristlichen Kirche gelenkt worden, die durch gelegentliche Grabungen im Winter 1858/59 nahe am Debantbache bei Dölsach in Tirol unweit Lienz, wo die Stätte der keltisch-römischen Stadt Aguntum anzusetzen ist, zutage gebracht worden waren und die, da sie nun in ein neues Licht gerückt wurden, genauere Erforschung zu erfordern schienen. Eine zu diesem Behufe durch Dr. Egger im Sommer 1912 an der mittlerweile völlig verschütteten Stätte unternommene Grabung hat festgestellt, daß in den jetzt zum zweiten Male bloßgelegten Mauern die Reste der Friedhofskirche von Aguntum zu erkennen sind, die in frühchristlicher Zeit über älteren römischen Häusern errichtet worden war. Ihr Grundriß stellt sich als ein einfaches Rechteck von 29·30 m Länge und 9·40 m Breite dar, das durch Schranken in Presbyterium und Laienraum geteilt ist. Im Presbyterium ist die Priesterbank in Form eines Halbmondes aufgemauert; an der Nordseite ist eine einfache Sakristei (4·95 : 3·18 m) angebaut. Rings um die Kirche lagen christliche Gräber ohne Beigaben. War die Zerstörung der Kirche auch schlimmer, als erwartet werden konnte, so war die Aufdeckung ihrer Reste doch dadurch reichlich gelohnt, daß sie uns den Typus der einschiffigen apsidenlosen Saalkirche kennen lehrte, der uns das volle Verständnis des weiter entwickelten Grundrisses, wie er uns beispielsweise in der Kirche von St. Peter im Holz vorliegt, eröffnet.

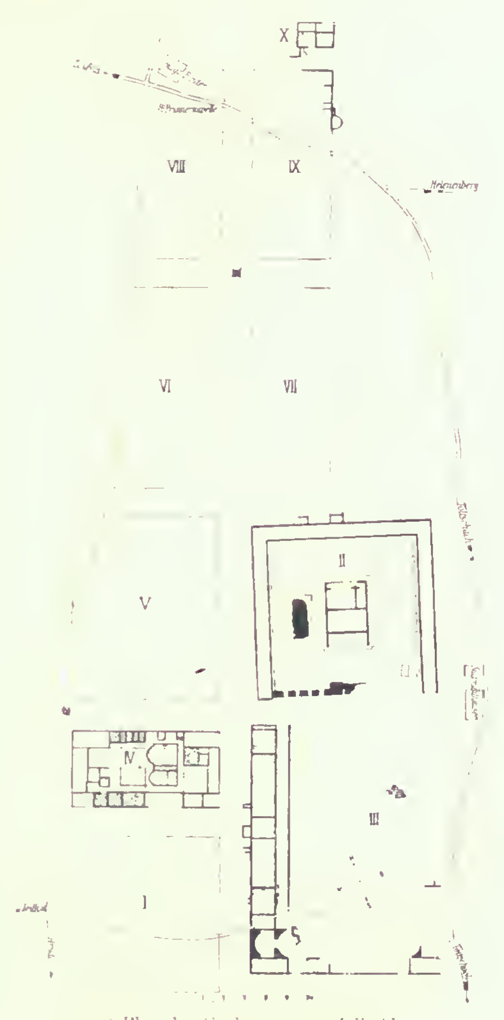
Von den römischen Gräbern, die bei der Durchforschung des Gebietes in der weiteren Umgebung der Kirche gefunden wurden, ergab ein im Südwesten gelegenes ein bemerkenswertes Fundstück: ein Bruchstück einer Bronzeinschrift aus der frühen Kaiserzeit, die, wie es scheint, ein von einem Gentilenverband an den hier Bestatteten gerichtetes, ehrendes Schreiben wiedergab.

Durch die Aufdeckung der Friedhofskirche, die sicher außerhalb des römischen Stadtgebietes lag, war uns aber nunmehr auch die Aufgabe nahegebracht worden, die Lage der Stadt Aguntum selbst genauer festzustellen, die nach dem Zeugnisse eines an der heutigen tirolisch-kärntnerischen Grenze gefundenen römischen Meilensteines (CIL 6528) acht milia passuum von diesem Steine westwärts gesucht werden mußte und durch die Fundstelle der Inschrift CIL III 11485 schon ungefähr bestimmt war. Die Angabe des Venantius Fortunatus, vita S. Martini IV 649 (Mon. Germ. auct. antiquiss. IV 1 p. 368), daß die Stadt auf einem Hügel thronte, veranlaßte Dr. Egger zuerst die Hänge im Nordwesten der Kirche zwischen Nußdorf und Stribach und die unmittelbar davor gelegene Ebene abzusuchen, wobei nur kleinere vereinzelt liegende Gebäude, aber keine geschlossene Siedlung zutage kam. Eine gleichzeitig (seit 1912) mit privaten Mitteln von Prof. P. Innozenz Ploner geführte Grabung ergab dagegen in der Ebene östlich der Brücke über den Debantbach links und rechts von der Reichsstraße eine von Nord nach Süd verlaufende, etwa 2·40 m dicke Mauer, die aus zwei parallelen Mauern aus unbehauenen Steinen (auf gemeinsamem Fundament) mit einem schuttgefüllten Schlitze von 0·60 m dazwischen besteht und auf eine Länge von über 140 m verfolgt werden konnte; an ihrer Westseite ist ein Haus angebaut, das nach dem Charakter seines Marmorschmuckes jedenfalls noch der ersten Kaiserzeit entstammt, womit ein Terminus ante quem für die Entstehungszeit der Mauer gegeben erscheint, deren Alter sich anderweitig noch nicht genau festlegen läßt. Wenn die Vermutung Prof. Ploners, daß hier die Stadtmauer Agunts wiedergewonnen wurde, richtig wäre, so würde sich daraus ergeben, daß wenigstens das älteste früh- oder vorrömische Agunt nicht, wie die Angabe des Venantius Fortunatus für die Spätzeit erschließen läßt, auf einem Hügel, sondern noch in der Ebene lag. Da die Grabungen Prof. Ploners in Tirol ein starkes lokalpatriotisches Interesse erweckt haben, so darf man hoffen, daß für die Aufdeckung des antiken Stadtgebietes seitens der

Landesbehörden reichere Mittel werden zur Verfügung gestellt werden, so daß die gegenwärtig noch ungeklärten topographischen Probleme bald einer Lösung werden zugeführt werden können.

Virunum. In Virunum, auf dem Zollfelde bei Klagenfurt, war 1910 und 1911 durch Dr. Egger das Forum und der nördlich angrenzende große Tempelbezirk aufgedeckt worden. Der Fortsetzung der Grabungen, die auf Grund einer Vereinbarung mit dem Kärntner Geschichtsverein nunmehr vom archäologischen Institute allein weitergeführt werden, war damit das Ziel gesteckt, von dem nun erschlossenen Hauptplatze aus den Plan der Gesamtanlage der Stadt aufzuklären. Zunächst wurde nördlich von dem schon 1908 durch Prof. Nowotny aufgedeckten Bäderbezirk ein neuer Häuserblock aufgedeckt, der sich in seiner gesamten Ausdehnung von 70·30 m (Ost—West) zu 37 m (Nord—Süd) als eine einheitliche, um einen rechteckigen Hof gruppierte Anlage darstellt (Fig. 28 IV). An der geschlossenen Nordfront liegen in der Mitte die heizbaren Wohnräume, an der Südfront mehrere Kaufläden. Im östlichen Teile des Hofes ist in einer zweiten Bauperiode eine — private — Thermenanlage eingebaut worden. Auch sonst lassen sich an mehreren Stellen deutliche Spuren von Zu- und Umbauten sowie von mindestens zwei übereinanderliegenden Estrichschichten nachweisen.

Zwischen der Ostfront dieses Häuserblocks und dem Forum zieht von Süden nach Norden eine ca. 14 m breite Straße, die in diesem Sommer nach Norden zu verfolgt wurde, wo an ihrer Westseite drei Häuserblöcke in einer Länge von 87·75, 96·50, 90 m und in einer durchschnittlichen Breite von 70 m, an ihrer Ostseite nördlich des Tempelbezirkes noch zwei Insulae von 96·65 und 90·15 m Länge und einer durchschnittlichen Breite von nur 38·50 m festgestellt werden konnten. Nördlich von diesen Häuserblöcken hört die regelmäßige Bebauung auf und wir dürfen wohl hier das Pomoerium der Stadt ansetzen, dessen Grenze durch keine Mauer bezeichnet war. Die Nordsüdausdehnung der Stadt läßt sich danach, wenn die zwischen Tempelbezirk und Forum durchlaufende Ostweststraße als Mittelachse angesehen werden kann, auf etwa 625 m oder, falls diese Straße etwas nach Norden verschoben worden sein sollte, auf ungefähr 660 m berechnen. Östlich vom Forum lief, wie aus älteren Grabungsberichten hervorgeht, noch eine Nordsüdstraße mit einer östlich anschließenden Häuserreihe. Die im Westen am Forum vorbeiführende Straße teilte vermutlich das Stadtgebiet im Verhältnis von 2 : 1, so daß die mittlere Breite (Ostwestausdehnung) der Stadtanlage, die von fünf Nordsüdstraßen durchschnitten worden sein dürfte, kaum weniger als



8: Plan der Grabungen am Zollfelde.
I Bäderbezirk, II Tempelbezirk, III Forum,
IV neuaufgedeckter Häuserblock, X Dolichenum

480—520 m, also drei Viertel bis vier Fünftel der Länge betragen haben wird.

Neun Meter nördlich von dem letzten Häuserblock, also schon in der „Vorstadt“, 21 m östlich von der Straße deckte Dr. Egger ein spätes Gebäude mit vier viereckigen Räumen auf, in dem Stücke einer

Statue des auf dem Stiere stehenden Gottes Dolichenus, ein runder Altar mit einer Weihinschrift an die Juno Regina, Trümmer weiterer Votivinschriften, ein Altar, eine große Bronzelampe mit drei Dochten, Sigillaten und Münzen gefunden wurden. Die Bedeutung dieses Fundes wird noch dadurch erhöht, daß zwei weitere schon seit langem bekannte Dolichenusinschriften aus Virunum, darunter die auf das Jahr 189 datierte Stiftungsurkunde des Heiligtums, von derselben Fundstelle herrühren, so daß wir durch den neugewonnenen Kultbau des Dolichenus für die Einrichtungen und Geschichte dieses syrischen Kultes wertvolle Aufschlüsse gewinnen.

Gegenüber der Nordwestecke des 1912/13 ausgegrabenen Häuserblockes ergab sich ein hübscher Einzelfund: auf der Straßenkreuzung lagen noch die Steinplatten eines Stadtbrunnens, ganz ähnlich den Brunnenbassins, die in den Straßen von Pompeji noch erhalten sind. Das Bassin samt dem Pflaster wurde wieder zusammengesetzt und soll für zukünftige Besucher der Stätte von Virunum als ein Wahrzeichen der antiken Stadtanlage dauernd erhalten bleiben. Dazu dürfte es um so eher geeignet sein, als es allem Anscheine nach ungefähr den mathematischen Mittelpunkt der Stadt oder doch jedenfalls die Stelle bezeichnet, an der die Mitte der Nordsüdachse von der mittleren Ostweststraße geschnitten wurde.

Iuvenna. Eine neue Untersuchungsstätte ist uns in Globasnitz südwestlich von Bleiburg in Unterkärnten zugewachsen. Am Hemaberg, etwa zwei Stunden von der Eisenbahnstation Bleiburg, hatte Herr Notar Dr. Winkler schon vor mehreren Jahren eine durch eine Mauer befestigte Siedlung nachgewiesen und darin am östlichsten Punkt eine frühchristliche Kirche mit reichem Mosaikschmuck, südwestlich von ihr ein Baptisterium aufgedeckt, worüber, wie ich hoffe, bald ein ausführlicher Bericht wird vorgelegt werden können. Da am Fuße des Hemaberges nach Angabe der Itinerarien die Stadt Iuvenna lag, von der die in der Nähe der Dörfer Globasnitz und Jaunstein gefundenen römischen Grabsteine herrühren mußten, so war nun die Aufgabe gegeben, diese norisch-römische Siedlung in der Ebene bei Globasnitz zu suchen und ihr Verhältnis zu jener befestigten Niederlassung auf dem Hemaberge klarzustellen. Im Sommer 1912 hat Dr. Winkler im Auftrage des Institutes mit der Durchsuchung des genannten Gebietes begonnen und auch sogleich im Westen des Dorfes Globasnitz ein größeres Gräberfeld festgestellt, in dem neben gemauerten Grabkammern sich auch Skelettgräber und ein keltisches Rundgrab fanden. Die gemauerten Gräber enthielten überraschend viele schöne Funde von Glasware — ohne Zweifel Import von Aquileja. Die zugehörige geschlossene Siedlung zu finden, bleibt der in Aussicht genommenen Fortsetzung der Arbeiten vorbehalten.

Colatio. Schon in dem letzten Bericht (Beiblatt 1911 S. 87) konnte die Mitteilung gemacht werden, daß es dem Notar Dr. Winkler gelungen war, die Stätte von Colatio, das in der Tabula Peutingeriana als Station der Straße Virunum—Celeia genannt wird, in Altenmarkt bei Windisch-Graz nachzuweisen und dortselbst in allerdings nur dürftigen Resten Mauern eines heiligen Bezirkes mit einem stattlichen Tempel aufzudecken. Seitdem hat Dr. Winkler das Gebiet von Altenmarkt weiter durchsucht und außer einer Anzahl von römischen Wohnhäusern auch einen Teil des Gräberfeldes an der Straße, die von Altenmarkt südwärts führt, bloßgelegt. Von besonderem Interesse ist es, hier dem in Aquileia gebräuchlichen Typus der rechteckigen, von Mauern eingehegten Grabarea zu begegnen, in deren Mitte der gemauerte, eine Kammer umschließende Grabbau errichtet ist. In einer dieser Grabanlagen wurde das Bruchstück eines Inschriftblockes gefunden, der neben dem Namen Claudia Celeia die Reliefdarstellung eines Liktors und einer sella curulis zeigt, also einem Munizipalbeamten von Cilli galt. Die Gräber brachten eine reiche Ausbeute von Keramik, Glas- und Bronzesachen. Auch die weitere Umgebung von Windisch-Graz wurde durch gelegentliche kleinere Grabungen erforscht und am Lechnerfelde Hügelgräber, bei Douže Gräber und ein Wohngebäude gefunden.

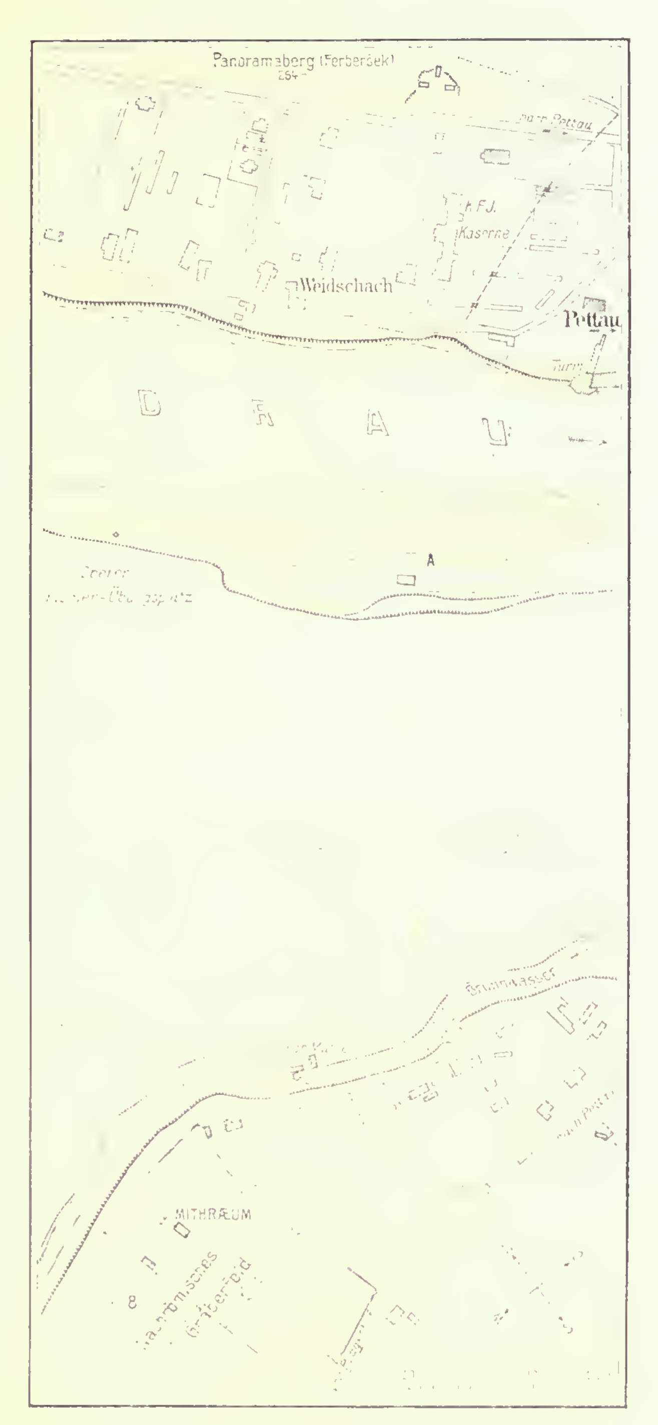
Pettau. In Poetovio, der Grenzstadt von Pannonien, hat der Musealverein von Pettau seine im Einvernehmen mit dem archäologischen Institut geführten Untersuchungen im antiken Stadtgebiet auch im letzten Jahre mit reichen Ergebnissen weiterverfolgt (Fig. 29).

Im März 1913 war es dank der werktätigen Unterstützung des Pionierhauptmannes Frank gelungen, wichtige Reste der römischen Draubrücke aus dem Flusse, nahe seinem heutigen rechten Ufer ungefähr 580 m flußaufwärts von der jetzigen Fahrbrücke zu finden, zugleich mit Bruchstücken eines Reliefs und einer Inschriftplatte, auf der die Brücke genannt und Reste der Titulatur eines Kaisers des zweiten oder Anfang des dritten Jahrhunderts n. Chr.

erhalten sind. Wie V. Skrabar erkannt hat, gehören die Stücke zu dem Brückenkopf am linken Ufer des römischen Draubettes, dessen rechtsseitige Begrenzung heute noch im sog. Brunnwasser erkennbar ist.

Im Mai dieses Jahres wurde dann am rechten Ufer der Drau unweit der Stelle, wo die oben genannte Brücke das römische Draubett übersetzte, bei einer durch V. Skrabar veranlaßten Grabung des Vereines in Ober-Rann am rechten Ufer des Brunnwassers ein neues Mithräum entdeckt und unter Aufsicht des vom Institut entsendeten Adjunkten Dr. Abramić, dessen vorläufiger Bericht den folgenden Mitteilungen zugrunde liegt, vollständig ausgegraben. Es ist dies bereits das dritte bisher im Gebiete des alten Poetovio aufgedeckte Heiligtum des persischen Lichtgottes, zugleich das größte von ihnen, zeitlich etwa um 50 Jahre jünger als das sog. zweite Mithräum, das im Jahre 1901 durch W. Gurlitt im heutigen Haidin aufgedeckt worden war (Mitt. d. Zentralkommission 1902, 21), wie dieses wiederum etwa um denselben Zeitabschnitt jünger ist als das ihm benachbarte, im Jahre 1898/99 entdeckte sog. erste Mithräum (Mitt. d. Zentralkommission 1900, 91).

Der von Norden nach Süden orientierte Bau, dessen Mauern zum Teil noch über die Fundamente aufragen, zeigt den üblichen Typus, der durch einen besonderen Vorraum und links durch einen Nebenraum erweitert ist. Das eigentliche Mithräum 16×8^{m} hat ein 3^{m} breites, mit Plattenziegeln gepflastertes Mittelschiff, zu dessen beiden Seiten sich die erhöhten Bankette befinden, im Hintergrunde steht vor dem großen Kultrelief der gemauerte Altartisch. Von diesem Relief, das die Stiertötung, umgeben von einer Reihe kleiner Bildchen aus der Mithraslegende, zeigte, hat sich noch ein größeres Stück erhalten mit der Darstellung der Begegnung des Mithras und Sol, der Inthronisation des Sol durch Mithras, der Himmelfahrt des Mithras und seiner Erscheinung vor Juppiter. Obwohl der Bau und seine Fun-



Lageplan des neuen Mithräum bei Pettau. A Rest der römischen Brücke

richtungen offenbar in christlicher Zeit gewaltsam zerstört worden sind, haben sich doch gerade die wichtigsten der Altäre und der Votivsteine, mit denen das Mittelschiff ausgestattet war, noch fast vollständig zusammensetzen lassen. Ihre Inschriften zeigen uns, daß das Heiligtum seine jetzige Gestalt in der Zeit des Gallienus erhalten hat.

Der größte Altar war von einem Flavius Aper für das Heil des Kaisers Gallienus geweiht, auf zwei anderen erscheinen Offiziere und Beamte der Legio V Macedonica und der Legio XIII gemina, die beide den Beinamen Galliena führen, ein weiterer Stein ist für das Wohl der Offiziale des Flavius Aper geweiht, der als Praepositus der beiden genannten Legionen bezeichnet wird. Dieser Flavius Aper, der auch auf einer Inschrift von Aquincum (CIL III 15156) als Praeses von Unterpannonien genannt wird, ist nach einer wahrscheinlichen Vermutung mit jenem (in der handschriftlichen Überlieferung der Scriptores historiae Augustae Arrius Aper genannten) Schwiegervater und Gardepräfekten des Kaisers Numerianus identisch, der von Diokletian am Anfang seiner Regierung aus dem Wege geräumt wurde (Pauly-Wissowa RE VI S. 2531, I S. 2697). Wie sich aus der Tatsache, daß in der Zeit des Gallienus die in der Mitte des dritten Jahrhunderts in Dacien bezeugte 5. und 13. Legion unter einem Kommandanten vereint ihr Hauptquartier in Poetovio hatten, manche für die Zeitgeschichte wichtige Folgerungen ziehen lassen, so werfen diese Inschriften auch interessante Streiflichter auf die Militärverwaltung der Kaiserzeit; ich erwähne nur, daß der vorher genannte Inschriftstein, in dem an der Spitze der Rechnungsbeamten der beiden Legionen (actarii, codicarii und librarii) an erster Stelle der canalicularius genannt wird, ein entscheidendes Zeugnis dafür gibt, daß dieser Name nicht Kanalbauer oder Wasserinspektor bedeutet, sondern von „canalicula“ der Kielfeder, die wohl das Abzeichen des betreffenden höheren Kanzleibeamten war, abzuleiten ist. Während die beiden vordem bekannten, an der Peripherie der Stadt gelegenen Pettauer Mithräen von Sklaven, die beim illyrischen Zoll angestellt waren, erbaut sind, ist das neue, in der Nähe der antiken Stadtbrücke gelegene Heiligtum offenbar von den Soldaten und ihrem Kommandanten gefördert, vielleicht auch erst neu begründet worden.

Der sozialen Stellung der Weihenden entsprechend überragt auch die künstlerische Ausstattung der aus Marmor gefertigten Votivsteine weitaus den Durchschnitt der in den provinzialen Heiligtümern des Mithras gefundenen Skulpturen. Der für das Wohl des Gallienus von Flavius Aper gestiftete Altar ist mit einem Reliefbild des Bündnisvertrages zwischen Sol und Mithras geziert (die beiden Götter reichen sich über einem brennenden Altar die Rechte und halten gemeinsam einen Dolch mit einem Fleischstück, an dem der Rabe pickt); auf der rechten Nebenseite ist dargestellt, wie Mithras aus einem Felsen durch einen Pfeilschuß der dürstenden Menschheit, die dankbar ihm zu Füßen liegt, Wasser erschließt; auf der linken Nebenseite sehen wir die Attribute des Mithras: Dolch, Bogen, Köcher und Pfeile. Der für das Wohl der Officiales gestiftete Votivstein ist in seinem oberen Teile als Fels gestaltet, aus dem der jugendliche Mithras als θεὸς ἐκ πέτρας mit Dolch und Fackel in der Hand emporsteigt, wobei Cautes und Cautopates ihm behilflich sind; darüber ist ein bärtiger Gott auf dem Felsen hingelagert, während oben Victoria heranfliegt, um den Neugeborenen zu bekränzen. Einfacher ist der Altar der tesserarii, der links den Genius mit Mauerkrone und Füllhorn, rechts den Sonnengott mit Weltkugel und Peitsche, neben ihm die vier Pferde seines Gefährtes zeigt. Ein anderer Stein, dessen Inschrift die Weihung eines signum argenteum durch den Augustalen Sextus Vibius Hermes bezeugt, ist dadurch interessant, daß über dem Inschriftfeld zwischen der architektonischen Umrahmung noch in der Eintiefung die Eisendübel erhalten sind für das Silberrelief, das signum argenteum, das wir uns wohl nach Art des aus dem Mithräum im Kastell Stockstadt erhaltenen Silberreliefs (OR Limes Lief. 33 S. 93 f.) zu denken haben. Dieser Stein ist ebenso wie ein zweiter, der in einer zugemauerten Nische des Altars stand, noch dem zweiten Jahrhundert n. Chr. zuzuweisen: es sind also, wie es scheint, sowohl aus einem der älteren Mithräen wie aus einem an gleicher Stelle errichteten früheren Heiligtum einzelne Stücke in dem gallienischen Neubau wiederverwendet worden.

Neben der rechten Seitenmauer des Mithräums und unmittelbar daranstoßend wurde ein 6 × 11 m großer Raum, in dessen Mitte noch zwei Säulenbasen stehen, aufgedeckt; eine darin gefundene Büste einer weiblichen Gottheit legt es nahe, hier einen Kultraum der Magna Mater zu erkennen.

Um das ganze Mithräum mit seinem Monumentenbestand an Ort und Stelle erhalten zu können, hat der Musealverein es auf sich genommen, im Einvernehmen mit der Zentralkommission über den antiken

Mauern einen Schutzbau zu errichten, für den die Mittel durch private Sammlungen aufgebracht werden sollen.

Es ist zu erwarten, daß die neugewonnenen topographischen Fixpunkte im Gebiete von Poetovio auch für die Probleme der Lager- und Stadtanlage werden fruchtbar werden. Die steinerne Brücke, von der das von Militärbeamten so reich bedachte Mithräum nicht weit entfernt ist, muß natürlich im Zuge der Straße gelegen haben, an der das Lager (oder wenigstens das Lager der Spätzeit, das vielleicht an anderer Stelle erbaut war als das älteste Erdlager) errichtet war. Fraglich bleibt aber noch immer, ob wir dieses unmittelbar an der Brücke am linken Ufer auf dem jetzt teilweise von der Drau überspülten Gebiete oder am rechten Ufer zwischen der Brücke und dem Orte Haidin zu suchen haben.

Flavia Solva. Während in Pettau die wichtigsten Probleme der Besiedlungsgeschichte erst noch durch weitere Funde zur sicheren Entscheidung gebracht werden können, ist es in dem städtischen Zentrum des unmittelbar nördlich an den Bezirk von Pettau angrenzenden Gebietes, an der Stätte von Flavia Solva, schon in zwei kurzen Grabungskampagnen, die dort von Dr. W. Schmid Herbst 1911 und Herbst 1913 im Auftrage des Institutes ausgeführt wurden, möglich gewesen, die wesentlichen Züge des Stadtbildes und seiner Geschichte klarzustellen. Flavia Solva, bei Klein-Wagna südlich von Leibnitz am rechten Murufer gelegen, war eine vespasianische Gründung in der Nähe einer älteren keltischen Ansiedlung. Sie hatte ihren Namen offenbar von dem Sulmflusse, der südlich von Leibnitz in die Mur mündet. Bisher sind mehrere rechtwinklig sich schneidende Straßen von $14{\cdot}20^{m}$ bis 18^{m} Breite mit den von ihnen umschlossenen Häuserinseln aufgedeckt worden; die beiden größten, im mittleren Teile aufgedeckten Häuser bedecken eine Grundfläche von 71×64^{m} und 72×60^{m}, die nördlich und südlich anschließenden sind von wesentlich geringerer Breite ($45, 36, 30^{m}$). Sie zeigen, daß die Stadt, die unbefestigt war, ebenso regelmäßig angelegt war wie Virunum und Emona, so daß sich auch der Platz des Forums an der Hand des Straßennetzes in Bälde wird ermitteln lassen. Das nördlichst gelegene der bisher nachgewiesenen Häuser scheint zugleich die Grenze der geschlossenen Siedlung nach Norden anzuzeigen. Ihre Ausdehnung nach Süden und Westen läßt sich vorläufig noch nicht genau bestimmen, doch ist soviel sicher, daß die Stadt Solva wesentlich kleiner als Virunum, auch kleiner als Emona war.

Mit großer Deutlichkeit ließen sich hier sowohl wie in den benachbarten Häusern und Straßen drei Hauptepochen der Besiedlung scheiden, für die es Dr. Schmid gelungen ist, sichere chronologische Ansätze zu gewinnen. Die erste reicht bis zum Markomanneneinfall (166 n. Chr.), während dessen die Stadt vollkommen zerstört worden ist, die zweite, die durch eilige und wenig sorgfältige Bauweise charakterisiert ist, umfaßt die Zeit bis zum Ende des dritten Jahrhunderts. Die dritte hebt um 300 unter Galerius Maximianus und Konstantin mit einer Zeit der Blüte an, die aber wohl von kurzer Dauer war. Der völlige Untergang der Stadt ist vermutlich in den ersten Dezennien des fünften Jahrhunderts erfolgt.

Bemerkenswert ist, daß wir hier zwar schon vor Schluß des ersten Jahrhunderts Heizanlagen finden, daß aber bisher weder eine Wasserleitung noch irgend eine Kanalisation nachgewiesen werden konnte.

In den Häusern sind viele interessante Einzelfunde gemacht worden, unter denen ich namentlich ein schönes Mosaik (mit Störchen und anderen Vögeln), größere Stücke von dekorativen und figürlichen Wandgemälden aus dem zweiten und dritten Jahrhundert, die grundlegende Bedeutung für die Geschichte der provinzialen Wandmalerei gewinnen dürften, sowie die mannigfaltigsten eisernen Geräte und Beschläge hervorhebe. Für die Geschichte des provinzialrömischen Hauses und Hausrates liefern die Grabungen ein besonders wichtiges Material, das eine erhöhte Bedeutung gewinnt im Zusammenhalte mit den Ergebnissen in Virunum und Emona.

Emona. Auf die an letzterem Orte gleichfalls von Dr. Schmid schon vor mehreren Jahren begonnenen und im Jahre 1912 mit außerordentlich reichem Ertrage abgeschlossenen Untersuchungen kann ich hier nur mit einem Worte hinweisen, da diese Arbeiten, die im Auftrage und mit Mitteln des Deutschen Ritterordens geführt wurden, nicht in den Rahmen dieses Berichtes fallen. Ich möchte nur darauf hinweisen, daß diese Grabungen, die ungefähr den dritten Teil der Stadt mit ihren (um 15 n. Chr. angelegten) Mauern und Toren, ihren Straßen und Häuserinseln freigelegt haben, in erfreulichster Weise das Bild bereichern, das wir von den römischen Siedlungen in Noricum und Pannonien durch unsere letzten Grabungen gewinnen konnten.

Grabungen in den Adrialändern.

Aquileja. Wenden wir uns nunmehr zu den Römerstätten der Adrialänder, die vom Institut seit seiner Gründung in den Kreis seiner Unternehmungen einbezogen wurden, so ist schon in den früheren Berichten darauf hingewiesen worden, daß gerade die weltgeschichtlich bedeutsamste darunter, Aquileja, infolge der intensiven Felderwirtschaft auf dem einst von der alten Stadt besetzten Boden gegenwärtig keine Möglichkeit zu einer ähnlich systematischen Erschließung bietet, wie sie für die eben genannten norischen und pannonischen Städten ins Werk gesetzt werden konnte. Nur durch kleinere gelegentliche Grabungen lassen sich auch hier einzelne neue Züge des in seinen Umrissen bekannten Gesamtbildes feststellen. So konnte neuerdings an der Straße, die sich längs der Natissa erstreckt, eine Reihe von Gräbern aufgedeckt und auf dem Grunde Potin ein Pilaster des antiken Amphitheaters aufgefunden werden. Überreste einer römischen Wasserleitung wurden bei Terzo festgestellt und zeichnerisch aufgenommen. Bei Marignane kamen zwei schöne Mosaikböden, bei Monastero zwei antike Säulen zutage. Auch in den römischen Thermen von Monfalcone hat Prof. Maionica im Jahre 1912 unter Mitwirkung Dr. Abramić' eine erfolgreiche Grabung durchgeführt. Tastgrabungen am Timavusflusse bei Duino, wo ein von der Fürstin Thurn und Taxis zur Verfügung gestelltes Grundstück untersucht wurde, stellten zwar ein größeres Gebäude am linken Ufer fest, zeigten aber zugleich, daß infolge des gegenwärtigen hohen Wasserstandes die Aufschließung des antiken Bodens hier unmöglich geworden ist.

Pola. In Pola hat der Leiter der staatlichen Sammlungen, Landeskonservator Prof. Gnirs, fortdauernd es sich angelegen sein lassen, fallweise mit der durch die Umstände gebotenen Raschheit die antiken Kulturschichten an allen jenen Punkten der Stadt zu untersuchen und aufzunehmen, wo durch bevorstehende Verbauung Gefahr bestand, daß wichtige Plätze für die Folgezeit einer Erforschung dauernd entzogen würden. Ein Fund, der für das antike Stadtbild von größter Wichtigkeit ist, gelang im Frühjahr 1913: am Nordostabhang des Stadthügels wurden anläßlich einer planmäßigen Untersuchung am Fuße des Hügels Fundament und Sockel eines großen Bauwerkes bloßgelegt, das eine nach der Hügelseite gekehrte säulengeschmückte Fassade mit einem mittleren und zwei seitlichen Durchgängen erkennen läßt. Bei einer gemeinsam mit Prof. Gnirs im April 1913 unternommenen Prüfung der bis dahin aufgedeckten Reste ergab sich zu meiner eigenen Überraschung, daß uns hier das Bühnenhaus eines skenischen Theaters vor Augen liegt und daß die bereits vor einem Jahrzehnt auf dem höher gelegenen Teile des Hügels ausgegrabene Toranlage, die man als Torweg des Kapitolaufganges erklärt hatte (Mitteil. d. Zentralkomm. 1904, 347 f.), das Zugangstor zum oberen Umgang des zugehörigen Zuschauerraumes bildete. Diese Feststellung war deshalb überraschend, weil in Pola bereits ein skenisches Theater südlich außerhalb der Stadt am Monte Zaro bekannt ist. Die Frage, wie sich das neugefundene Theater nach Bestimmung und Entstehungszeit zu jenem anderem Bau verhält, wird durch weitere Funde gewiß ihre Lösung finden. Die Vermutung liegt nahe, daß eines dieser Theater ein theatrum tectum war. Als die ältere Anlage wird jedenfalls das neugefundene Theater, das seinem Grundrisse und seinen Architekturformen nach augusteischer Zeit anzugehören scheint, zu gelten haben.

Die östlichen zwei Drittel des Bühnengebäudes mit der von drei Toren durchbrochenen Bühnenfassade stehen noch bis zur Höhe der Wandsockel aufrecht. Die Bühnenlänge läßt sich auf 47^m, die Außenfassade der Skene auf 63^m berechnen (vgl. jetzt Jahreshefte XV Beiblatt S. 240 f.). Die Bühne und Orchestra sind unter modernen Stützmauern und dem hohen Schutt, der den ganzen Hügelhang bedeckt, vorläufig noch der Untersuchung entzogen. Mit Sicherheit ist zu erwarten, daß in dem ansteigenden Hügel große Teile des Zuschauerraumes noch in voller Höhe aufrechtstehen und in der davor gelegenen Orchestra noch zahlreiche Baustücke der Skene begraben liegen. Es ist dringend zu wünschen, daß die Mittel für die Einlösung des im Besitze der Militärbehörde befindlichen Grundstückes in Bälde aufgebracht werden, damit uns die völlige Freilegung dieses voraussichtlich besterhaltenen skenischen Theaters auf heimischem Boden nicht allzulange versagt bleibe.

Von Wichtigkeit für die Poleser Stadtgeschichte war ferner noch eine von Prof. Gnirs vorgenommene Grabung vor dem ältesten Stadttor, der Porta Ercole, sowie eine Untersuchung eines Stückes der Stadtmauer in der Via Carrara, die sich als ein aus Bausteinen alter Grabmäler errichtetes spätantikes oder mittelalterliches Bauwerk erwies. Längs der von Pola nach Nesactium führenden Straße wurde ein Stück der Nekropole aufgedeckt, von der ein Grab-

bezirk und mehrere noch in situ befindliche Substruktionen einzelner Grabmonumente nachgewiesen werden konnten (vgl. Jahreshefte XV Beiblatt S. 263 f.).

Auf der Insel Brioni hat Professor Gnirs im letzten Jahre im Gebiete von Val Catena das große Terrassenhaus am Südgestade vollständig freigelegt, wobei sich zahlreiche Bruchstücke der Innenausstattung und Fragmente von reich ornamentierten Mosaikböden eines Stockwerkbaues auf der ersten Terrasse gewinnen ließen. Besonders wichtig darunter ist ein auf eine Terrakottatafel montiertes polychromes Mosaikbild, das einen geschmückten Portikus und schlafende bekränzte Gestalten darstellt. Im September d. J. wurde am Nordufer der Bucht Catena die palastähnliche Fassade eines größeren Baukomplexes freigelegt. Es ist bisher gelungen, eine reich gegliederte Halle in ihren Sockelpartien aufzudecken, die einem ausgedehnten Gebäudekomplex vorgelagert ist und aufs neue erkennen läßt, daß wir es hier mit einer Villenanlage von wahrhaft kaiserlichem Luxus zu tun haben.

In Val Bandon (an der istrischen Küste gegenüber Brioni) wurden ebenfalls interessante Reste einer frühen Herrschaftsvilla mit guten musivischen Arbeiten aufgedeckt, über die Gnirs im Beiblatte der Jahreshefte XIV S. 157, XV S. 7 berichtet hat. Zur Sicherung der im Jahre 1911 in Val Bandon aufgefundenen wertvollen Mosaikböden soll demnächst ein Schutzbau an Ort und Stelle errichtet werden.

Obrovazzo. Im nördlichen Dalmatien hat Oberlehrer Colnago im Auftrage und mit Mitteln des archäologischen Institutes auch in den verflossenen zwei Jahren seine verdienstlichen Untersuchungen in der weiteren Umgebung von Obrovazzo fortgeführt. Auf dem Ruinenfelde von Krupa gelang es ihm, in den meterhoch aufgehäuften Steinmassen durch Schürfungen die innere Mauer der antiken Siedelung zu finden und in einer Länge von 14 m zu verfolgen bis zu einer Knickung, an der der Eingang in die römische Stadt festgestellt werden konnte.

Eine zweite Grabung wurde in Jesenice unternommen, wo in nächster Nähe des Meeres mehrere noch unberührte Gräber aufgedeckt werden konnten, die durch drei darin gefundene Münzen der Kaiser Konstantin I. und Konstantin II. datiert werden.

Nona. In Nona (Aenona) ist durch die von Prof. Jelić und Dr. Abramić in den Jahren 1912 und 1913 fortgeführten Grabungen der Grundriß des im Herbst 1911 in seinen vorderen Teilen freigelegten Tempels flavischer Zeit wesentlich ergänzt worden. Die rechte Langseite, die Front und die Rückseite wurden vollständig aufgedeckt. Im Osten war dem auf 3 m hohem Unterbau erhobenen Tempel eine breite Freitreppe vorgelagert. Der Tempel, der ohne Treppenbau ungefähr 22 : 25 m mißt, steht in seinen Maßen dem vorher erwähnten Tempel von Virunum nahe. Der Pronaos, der sechs Säulen in der Front und zwei Säulen vor den Anten der Langseiten hatte, war von ungewöhnlich großer Tiefe (fast 11 m im Lichten). Die Cella (von 8·20 m lichter Tiefe) war dreigeteilt, der mittlere Raum 7 m, die beiden seitlichen je 3·60 m breit. Zu den früher gefundenen Stücken der Außenarchitektur kamen im Verlauf der letzten Grabungen noch einige hinzu, so ein besonders schönes Stück des Kranzgesimses, das auch an den Langseiten und an der Rückseite herumlief. Die Seitenwände und die Rückwand des Tempels waren glatt und nur an den Ecken durch Pilaster mit Flachkapitellen gegliedert. Da an der linken Langseite der gegenwärtig hier verlaufende Verkehrsweg eine Grabung verhindert, konnte noch nicht festgestellt werden, ob dem an der rechten Seite der Fassade angefügten Vorbau links ein ähnlicher Flügelbau entsprach, so daß die Freitreppe von beiden Seiten gleichmäßig umschlossen war.

Salona. In Salona wurden in den beiden letzten Jahren durch den Leiter des Staatsmuseums, Landeskonservator Monsignore Bulić, zunächst die Untersuchungen am Amphitheater fortgesetzt, dessen südöstlicher und südwestlicher Teil durch Ankauf und Grundtausch in staatliches Eigentum überging. Im südöstlichen Teile wurden die Kammern und Gänge des Zuschauerraumes ausgeräumt und die Pfeiler des äußeren Mantels, denen Dreiviertelsäulen vorgelegt sind, aufgefunden; wir sehen jetzt, daß die Maßverhältnisse der Cavea, die durch einen breiten Umgang in zwei Geschosse gegliedert war, beträchtlich größer sind, als man bisher angenommen hatte. Die äußeren Achsen des Amphitheaters messen 126 m (Ost—West) und 102·4 m (Nord—Süd), die Achsen der Arena (einschließlich des unten umlaufenden Ganges) 67 m und 43·4 m.

Die Grabungsarbeiten an der aus griechischer Zeit stammenden, fälschlich als „kyklopisch“ bezeichneten Mauer (der sog. via munita), die westlich außerhalb der römischen Stadt längs der Straße nach Traù in ihrem gewaltigen Unterbau noch ansteht, mußten leider unterbrochen werden, da mit den Grundeigentümern ein Einvernehmen nicht erzielt werden konnte.

Auf der anderen Seite der Stadt, südöstlich außerhalb der Porta Caesarea, wurden drei Bogen, die ein Rinnsal überbrückten, näher untersucht und das daran anschließende Stück einer Straße, die von Osten her nach der Porta Caesarea führte, freigelegt. Zur Klarstellung des Verhältnisses, das zwischen diesem Straßenbau und einer schräg darauf verlaufenden Mauer obwaltet, erscheint eine Fortsetzung dieser Grabung, die durch reiche Einzelfunde belohnt war, dringend erwünscht.

Im Jahre 1911 war an der linken Seite der Straße nach Traù an der Stelle, wo rechts (nördlich) die Ruinen des Theaters sichtbar sind, ein kleiner Platz mit Resten einer Säulenhalle und daneben auf hohem Sockel der rückwärtige Teil eines rechteckigen Gebäudes aufgedeckt worden, das zunächst als ein mit dem Theater verbundener Bau aufgefaßt wurde (Bullet. Dalmato XXXIV S. 63 f.). Da mir nicht zweifelhaft schien, daß hier der Unterbau eines nach Norden orientierten Tempels zu erkennen und davor unter der hier vorbeilaufenden modernen Straße eine den Tempel vom Theater trennende antike Straße vorauszusetzen sei, veranlaßte Monsignore Bulić im Herbste 1913 die Durchgrabung der Straße, wobei in der Tat die vordere Abschlußmauer jenes Sockelbaues aufgedeckt wurde, der sich nun als ein Tempel von 16·40^{m} : 9·30^{m} darstellte; knapp davor wurde eine 7^{m} breite römische Straße festgestellt, die zwischen der Rückwand des Skenengebäudes und dem Tempel in ostwestlicher Richtung verläuft; sie wird im Süden durch eine Stützmauer gegen die tieferliegende Terrasse, über der die Langseiten und die Rückseite des Tempels sich erheben, abgegrenzt. Hoffentlich wird es möglich sein, die Grabungen nach Westen hin fortzusetzen, wo ich in einer südlich der Straße vorhandenen Schuttaufhäufung die Reste eines zweiten gleichartigen Tempels verborgen glauben möchte. Durch die Ermittlung des kleinen Tempels — des ersten auf dem Boden von Salona bisher nachgewiesenen — und durch die zugleich erfolgte Erschließung einer wichtigen Verkehrsstraße ist eine wertvolle Richtlinie für die Erkenntnis der Gesamtanlage der Altstadt Salona gewonnen.

Weitere Untersuchungen, die in Verfolgung von Dr. Gerbers Arbeiten über die christlichen Kultbauten Salonas notwendig wurden, galten dem zuerst in den Jahren 1846—1848 ausgegrabenen Baptisterium. Dabei ergab sich, daß dieses Baptisterium über den Ruinen eines alten römischen Gebäudes rechteckigen Grundrisses errichtet war, in dessen Mitte sich eine sechseckige, mit Marmorplatten verkleidete Piscina befand. An dem achteckigen Taufhause selbst ließen sich noch drei Bauperioden nachweisen. Das Taufbassin in der Mitte, das mit seinen Wasserleitungsröhren noch erhalten ist, hatte ursprünglich Kreuzesform, was für die kunstgeschichtliche Entwicklung dieser Anlagen von Bedeutung ist.

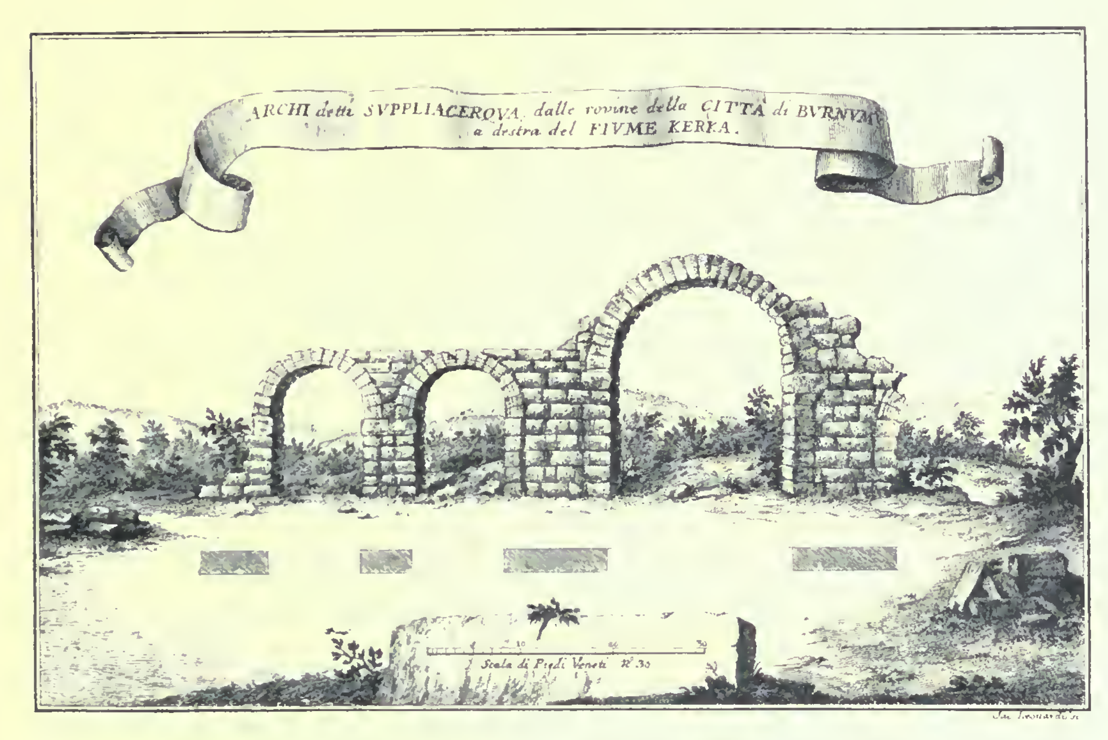
Eine Grabung in dem aus dem XIV. Jahrhundert stammenden Festungsbau „Gradina", knapp an der südöstlichen Umfassungsmauer von Salona (an einem Arme des Jaderflusses), führte zur Freilegung der Reste einer kleinen Kirche, die nach ihren Architekturformen als ein Bau des XI. Jahrhunderts anzusehen ist. Nach Bulić' Vermutung ist hier allem Anschein nach die Basilika S. Petri wiedergefunden worden, die urkundlich als Krönungskirche des kroatischen Königs Zvonomir für das Jahr 1076 bezeugt ist. Unter den bei der Grabung erzielten antiken Inschriftfunden ist besonders interessant ein mit einer Darstellung der Grabtür verzierter Grabstein des M. Titius, Reiters der VII. Legion, „domo Isinda".

An zwei Römerstätten Dalmatiens hat das Institut in der Berichtsperiode mit systematischen Grabungen neu eingesetzt, in Burnum im Hinterlande von Zara und in Aequum im Hinterlande von Salona.

Das Standlager von Burnum.

Die Stelle von Burnum war immer auffällig gekennzeichnet geblieben durch eine mächtige Bogenstellung, die 8 km östlich von Kistanje südlich der Reichsstraße Zara—Knin (zwischen dem 80. und 81. Kilometersteine) auf einem Plateau steht, das nach Süden in steilen Felswänden zu der Kerka, oberhalb der Wasserfälle Manajlovac, abfällt. Fortis (Viaggio in Dalmazia 1774 I S. 119) hatte noch drei Bogen, einen großen, der als mittlerer der Reihe gelten darf, und östlich daran anschließend zwei kleinere, denen auf der anderen (westlichen) Seite, wie der noch erhaltene Bogenansatz zeigte, gleiche entsprachen, gesehen (vgl. seine in Fig. 30 wiederholte Zeichnung[1]); heute stehen nur noch

[1] Fortis sagt, daß „bis vor kurzem" noch fünf Bogen gestanden hätten. Zur Zeit Gardner Wilkinsons (Dalmatia and Montenegro 1848 I S. 208) war der große Bogen schon eingestürzt, sein westlicher Pfeiler aber noch erhalten. Den jetzigen Zustand (nach den im Sommer 1912 durchgeführten Sicherungsarbeiten) zeigt das Bild in den Mitteil. d. österr. Zentralkommission 1912 S. 243.



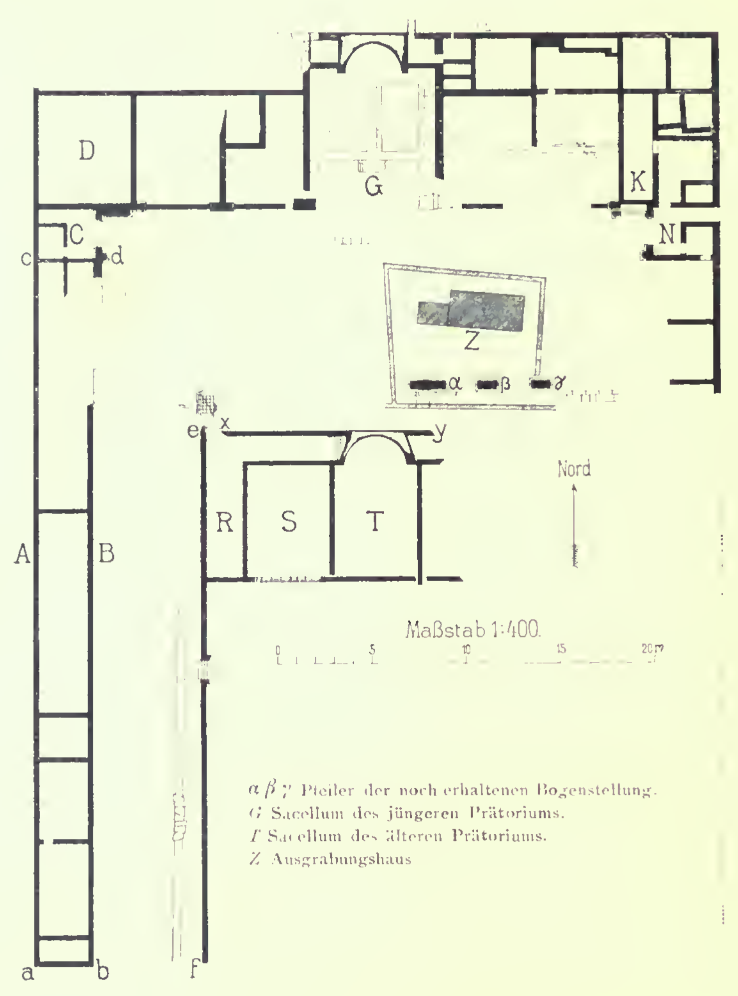
57 Bogenstellung bei Kistanje. Nach Fortis, Viaggio in Dalmazia, Taf. V

die beiden kleineren Bogen und der östliche Pfeiler des großen aufrecht. Daß wir hier einen Rest des Standlagers, nicht der Zivilstadt, Burnum vor Augen haben, war schon seit längerem erkannt worden, da sich längs der nach Westen führenden Straße zahlreiche Militärgrabsteine gefunden haben und sowohl nördlich der an den Bogen vorüberführenden Reichsstraße wie auch in zwei senkrecht darauf im Osten und Westen verlaufenden Linien an den Steinhäufungen im Terrain noch Mauerzüge deutlich verfolgen lassen, die als Umfassung eines Standlagers erkennbar sind.

Von den zahlreichen Zufallsfunden, die innerhalb dieses Areals sowie weiter im Westen in den letzten Jahrzehnten gemacht worden waren, ist vieles in das Museum von Knin, manches nach Kistanje gekommen (wo im Hofe des Gemeindehauses eine kleine Antikensammlung untergebracht wurde), anderes ist weiter verschleppt worden. In neuerer Zeit hat der Vorstand des kroatischen Altertumsvereines in Knin, P. Marun, der Stätte seine Aufmerksamkeit zugewendet und zahlreiche durch Kauf und gelegentliche Grabungen gewonnene Objekte in das Museum des genannten Vereines übertragen. Da die Ergiebigkeit des Platzes außer Zweifel war, die Ruinen aber nicht zufälligen Raubgrabungen preisgegeben werden durften, traf ich im Frühjahr 1911 mit dem Altertumsverein in Knin, der einen großen Teil der Grundstücke im Gebiete des Legionslagers in seinen Besitz gebracht hatte, alle nötigen Vereinbarungen, um dem Institute die Möglichkeit einer systematischen Untersuchung des Lagers zu sichern. Dank dem großen Entgegenkommen des Vereines und der eifrigen Unterstützung seines Vorstandes P. Marun konnten schon im Herbste 1912 die Grabungen unter der Leitung von Baurat Iveković und Dr. Abramić begonnen und dann im Herbste 1913 unter zeitweiser Assistenz von Kustos v. Bersa und G. v. Kaschnitz fortgesetzt werden.

Als dringendste Aufgabe mußte es erscheinen, Klarheit über den Bau zu gewinnen, zu dem die Bogenreihe gehörte. Von hier aus war ja ein sicherer Aufschluß für die Lage des Prätoriums zu erwarten. In der Tat wurde gleich bei der ersten Kampagne etwa 18 m nördlich dieser Bogenreihe und parallel dazu in einer Länge von 73 m ein Gebäude bloß-

gelegt, das seine Front nach Süden kehrt und in der Mitte einer Reihe stattlicher Räume einen durch erhöhte Lage und Apsis ausgezeichneten Saal zeigte. Dieser 13 m breite und (ohne Apsis) 14 m tiefe, nach vorne weitgeöffnete Raum (*G* in Plan Fig. 31),



31: Prätorium von Burnum.

dessen auf zwei gewölbten Kammern aufruhender Fußboden 2·37 m über den Nachbarräumen erhöht ist, hat nach Lage und Gestalt an den Fahnenheiligtümern der Legionslager und Kastelle seine nächsten Analogien. Es konnte daher kein Zweifel sein, daß wir in dem aufgefundenen Mauernkomplex das Hauptgebäude des Prätoriums vor uns haben, zumal, wie ein Blick auf den von Baurat Iveković aufgenommenen Situationsplan in Fig. 35 lehrt, die Mittellinie des Apsidensaales mit der die Mitte der nördlichen Lagermauer schneidenden Nord-Süd-Achse des Lagers zusammenfällt, die durch das an der via principalis gelegene Eingangstor des Prätoriums führen muß. Rechts und links vom Sacellum liegen je drei in ihrer ursprünglichen Anlage symmetrische, durch spätere Einbauten allerdings mehrfach veränderte Räume, an die nördlich noch eine zweite Reihe von Kammern angebaut ist. An den beiden Enden des Hauptgebäudes stoßen beiderseits nach vorne (Süden) verlaufende schmale Trakte an, von denen der westliche (*A*) in seiner ganzen Länge (Nord—Süd) von ca. 80 m, der östliche in seinem nördlichen Drittel aufgedeckt wurde. Auch für diese Flügelbauten geben uns die anderweitig bekannten Prätorien zahlreiche Parallelen, die uns erlauben, in dem Westtrakte die armamentaria zu erkennen. Den Anschluß dieser Seitenflügel an das Hauptgebäude vermittelt beiderseits ein gegen den Vorplatz geöffneter Raum (*C* und *N*). Der im Osten gelegene enthält einen korridorartigen Zugang von der Längsseite her zu dem Vorplatz und links davon eine abgetrennte kleine Kammer, die wohl als Wachstube erklärt werden kann. In dem entsprechend gestalteten Raum an der Westseite hat der Korridor gegenwärtig keinen Ausgang durch die Mauer der westlichen Längsfront.

In der Flucht dieser Korridore, die die Seitenflügel nach Norden begrenzen, ist an den Enden der Südfront des Hauptgebäudes (vor *D* und *K*) beiderseits eine kleine etwa 4 m breite, 1·5 m tiefe Ädikula vorgelegt. Von der an der Ostseite befindlichen, die zugleich als Brunnengehäuse diente, stand die untere Hälfte noch aufrecht (Fig. 32); auch von der oberen Hälfte sind noch so viele Stücke gefunden worden,



. Brunnenhaus in Burnum.

daß wir beinahe den ganzen Aufbau wieder herstellen könnten. Den architektonischen Rahmen des kleinen Brunnenhauses bilden zwei Wandpfeiler, die über einem Fascienarchitrav und einem mit Waffenbildern geschmückten Fries einen Giebel trugen: das fast vollständig erhaltene Giebelfeld ist mit einem Relief der römischen Wölfin geschmückt, die rechtshin steht und den Kopf nach den Zwillingen zurückwendet; über der durch eine Wölbung angedeuteten Höhle wird der Kopf eines Mannes sichtbar, in dem wir wohl eher einen der Hirten als einen Berggott zu erkennen haben.

Zwischen den Seitenwänden der Ädikula steht der zur Wasseraufnahme ausgehöhlte Sockel, hinter dem die Rückwand zurückspringt. Diese zeigt in ihrer unteren Steinlage, die zum großen Teil noch an ihrer alten Stelle erhalten ist, 13 kleine rechteckige, von Säulchen umrahmte Nischen für Statuetten, darüber sieben Eintiefungen für Metallbleche. Am oberen Rande der Steine befinden sich rechts und links und wahrscheinlich auch in der Mitte Ausgußlöcher, durch die das Wasser aus der hinter der Ädikula befindlichen Wasserkammer in den Brunnensockel floß. Von der nächst höheren Steinschicht der Wand hat sich noch ein Stück gefunden, das gleichfalls Dübellöcher und Eintiefungen für eine große runde Scheibe und anderen Metallblechschmuck zeigt.

Den oberen Abschluß der Wand bildete ein Fries, von dem ebenfalls noch ein großes, leider stark verstümmeltes Bruchstück (1·96 m lang, 0·76 m hoch, 0·29 m dick) erhalten blieb; vgl. Fig. 33.

Ein 0·96 m langes mittleres Bildfeld wird links und rechts durch ein schmales, von Vertikalleisten begrenztes Feld eingerahmt. In dem Mittelfelde sind noch die Konturen einer nach rechts hin bewegten Gestalt zu erkennen, die den Arm vorstreckt nach dem Kopfe einer auf erhöhter Unterlage zurücksinkenden oder aufgebahrten Gestalt, rechts wird noch das Blattwerk eines Baumes sichtbar. In dem rechts anschließenden schmalen Bildfelde (0·32 m) steht linkshin ein Eros, der sich trauernd auf eine Fackel stützt, im stark zerstörten linken Felde sind noch



33: Fries aus Burnum

die Reste einer gleichartigen rechtshin stehenden Erotenfigur erkennbar. Dieser Eros bildete offenbar den linken Abschluß des Frieses, während rechts an das Rahmenbild des Eros noch ein weiteres Bildfeld anschloß, von dem nur noch ein kleines Stück des Grundes, aber kein Rest der Darstellung erhalten ist. Außer diesem Bildfelde, das gewiß dem „Mittelbilde“ des erhaltenen Stückes genau entsprach und demnach ebenfalls ca. 0·95 m lang gewesen sein muß, war auf dem fehlenden Stücke der Platte am rechten Ende vermutlich nochmals ein schmales Feld mit der Figur des trauernden Eros wiederholt, womit sich die Gesamtlänge des Frieses zu ca. 2·80 m — dem Breitenmaße der Rückwand — vervollständigt. Die Darstellung des Hauptbildes läßt eine Komposition erschließen, die in einzelnen Darstellungen des Adonismythus (Robert, Sarkophagreliefs III T. IV 15 S. 18) ihre Parallelen hat, allenfalls auch in den Bildkreis des Kybele-Attismythus sich einfügen ließe.

Zu der gleichartigen Ädikula an der Westseite des Prätorialgebäudes gehörte offenbar, wie Dr. Abramić erkannte, eine schon vor unseren Grabungen an der Stelle jener Ädikula gefundene und in das Museum von Knin gebrachte, ebenfalls stark zerbrochene Reliefplatte (gegenwärtig 1·80 m lang, noch 0·70 m hoch, 0·29 m dick), die, nach Maßen und Raumeinteilung ein genaues Gegenstück zu dem eben beschriebenen Relief, eine Darstellung des Attismythus trägt, vgl. Fig. 34. Erhalten ist hier zwischen zwei von vertikalen Leisten begrenzten schmalen Bildfeldern (0·24 m), die je eine dem Mittelfelde zugekehrte Figur des trauernden Attis (in dem von römischen Grabdenkmälern her bekannten Typus) zeigen, ein längliches Bildfeld (1·03 m), in dem wir links Kybele, rechts den unter einem Baum schlafenden Attis sehen; links von dem Rahmenbild mit dem trauernden Attis folgte noch ein weiteres längliches Bildfeld, von dem nur die linkshin stehende Figur der Meter Kybele noch erhalten ist; setzen wir für dieses Bild die gleiche Länge an, wie für das andere Langbild (ca. 1 m), so bleibt, da der gesamte Fries ebenso wie sein Gegenstück ca. 2·80 m lang gewesen sein muß, noch Raum für ein Nebenfeld, in dem wohl die Rahmenfigur des trauernden Attis als Abschluß des Frieses nochmals wiederholt war.

Aus dem Gegenstande der zuletzt beschriebenen Friesdarstellung darf man den Schluß ziehen, daß die westliche Ädikula, deren oberen Wandabschluß diese Friesplatte bildete, dem Meter-Kult diente; ob die östliche Brunnenädikula der gleichen Göttin oder der Venus (etwa Venus und Roma) gewidmet war, scheint sich aus dem zugehörigen Friese nicht mit Sicherheit entscheiden zu lassen. Die Art ihrer Ausschmückung würde in einen von orientalischen Vorstellungen beeinflußten Kunstkreis auf das Beste sich einfügen. In den dreizehn kleinen Nischen wird man die (hier freilich nur dekorativ verwendeten)



[illegible]: Fries aus Burnum.

Statuetten eines Zwölfgötterkreises (im Sinne von Monatsgöttern?) aufgestellt denken dürfen, zu dem als Dreizehnter ein Genius oder Kaiser hinzugefügt war. Die Siebenzahl der Metallscheiben erlaubt die Annahme, daß hier nicht Imagines der kaiserlichen Familie, sondern Medaillons der Tagesgötter angebracht gewesen seien. Für die große Scheibe endlich, die in der Mitte der Wand befestigt war, könnte man aus dem gleichen Vorstellungskreise heraus eine Darstellung des Zodiakus vermuten.

Vor der nach Süden gekehrten (ursprünglich, wie es scheint, in großen Bogen geöffneten) Fassade des Hauptgebäudes liegt, begrenzt von den beiden nordsüdlich verlaufenden Seitenfluchten, ein ca. 58 m (200′) breiter Platz, innerhalb dessen die erhaltenen Bogen stehen, südlich schließt daran auf einem um zwei Stufen tieferen Niveau ein großer, offener Hof, dessen westliche Mauer, die wohl eine Säulenstellung trug, 11·50 m (40′) von der östlichen Vordermauer des westlichen Traktes (*b d*) absteht. Ein gleicher Umgang muß zwischen dem Hofe und dem Osttrakte auch auf der östlichen Langseite des Hofes vorhanden gewesen sein, so daß sich für den offenen Hofraum eine Breite von ca. 37 m (125′) im Lichten errechnen läßt. Von dem an der Südseite des Hofes vorauszusetzenden Trakte, dessen südliche Begrenzung in der Flucht von *a b f* zu suchen ist, ist noch nichts freigelegt, wohl aber ist vor der südlichen Abschlußmauer des westlichen Traktes (*a b*) eine westöstlich verlaufende Straße festgestellt, die um so sicherer als Via principalis bezeichnet werden darf, als eine Grabung in ihrer westlichen Fortsetzung zur Aufdeckung des Lagertores in der westlichen Umfassungsmauer führte; vgl. Fig. 35.

Die im Jahre 1913 innerhalb des Hofes vorgenommene Grabung ergab nun die überraschende Tatsache, daß im nördlichen Teile des Hofes noch die Grundmauern eines anderen Gebäudes erhalten sind, das genau in der Mittelachse des im Jahre 1912 aufgedeckten Prätorialgebäudes ebenfalls einen mit halbrunder Apsis versehenen rechteckigen Raum aufweist und sich damit deutlich als ein gleichartiges, aber kleineres Prätorialgebäude kennzeichnet. Da seine Mauern alle gleichmäßig soweit abgetragen sind, daß sie unter dem Niveau jenes Hofes verschwinden, der bei dem Bau des großen Prätoriums hergestellt wurde, so kann kein Zweifel sein, daß wir hier die Reste einer älteren Anlage vor uns haben, die dem größeren, jetzt noch in seinen unteren Mauerpartien anstehenden Prätorium Platz machen mußte.

Der zentrale Raum (*T*) dieses kleineren Prätorialgebäudes, den wir als das Fahnenheiligtum ansehen dürfen, hat eine lichte Breite von fast 9 m, eine Tiefe von 12 m (mit der Apsis 15 m); der anschließende rechte Gebäudeflügel ist noch nicht aufgedeckt, der linke Flügel, von dem noch zwei Räume mit zusammen 13 m Breite erkennbar sind, ist durch die Mauer (*e f*), die in der zweiten Bauperiode die westliche

Grenze des Hofes bildete, abgeschnitten. Wie weit sich das ältere Prätorium noch darüber hinaus nach Westen erstreckte (wenn es nicht etwa gar bis zur Mauer *b d* reichte), muß noch durch eine Tiefgrabung innerhalb der Westhalle des Hofes ermittelt werden. Nach Maßgabe der Prätorialgebäude in anderen Standlagern und Kastellen dürfen wir vermuten, daß der Raum *R* ursprünglich eine größere Breite hatte und daß westlich daran wohl noch ein dritter schmaler Raum anschloß; auf alle Fälle muß auch längs des Hofes der älteren Anlage im Westen eine Halle (von 3·50—8 m Breite), die nordsüdlich gegen die Via principalis lief, vorausgesetzt werden. Die Breite der ganzen Anlage wird daher, da wir im Osten eine völlig symmetrische Anlage erwarten dürfen, mindestens 150′, vielleicht 175′, wenn nicht gar 200′ erreicht haben[2]). Ihre Tiefe (Nord-Süderstreckung) beträgt, wenn ihre Vorderflucht an der gleichen Stelle wie die des späteren Baues verlief, bis zur Rückwand von *R* 53 m (175′), bis zur rückwärtigen Mauer *x y* (die wohl erst einer Erweiterung des ursprünglichen Baues angehört) 56·5 m. Der Hof wird bei der älteren Anlage gleiche oder nur um weniges größere lichte Breite gehabt haben, wie bei der späteren; seine Tiefenausdehnung (Nord-Süd) muß aber wesentlich kleiner gewesen sein als der Abstand vom Sacellum zur Prinzipalstraße (der ca. 40 m beträgt), da vor dem Hauptgebäude gewiß noch ein abgesonderter Platz (ein Innenhof) und längs der Südseite des Hofes wohl eine Halle vorauszusetzen ist, so daß für den offenen Hof wahrscheinlich eine lichte Tiefe von 100 oder 125′ verblieb. Sind diese beiläufigen Abschätzungen zutreffend, so würde das ältere Prätorium in seinen Ahmessungen dem frühaugusteischen Prätorium von Haltern nahestehen, das 46 m (innerhalb der Mauern 44·5 m = 150′) breit, 53 m (175′) tief war und (in seiner älteren Periode) einen von Hallen umgebenen Hof von 33·50 m Breite und 29·60 m (100′) Tiefe einschloß (vgl. Köpp, Mitteil. d. Altertumskomm. f. Westfalen V S. 60 f.).

Demgegenüber läßt das größere, spätere Prätorium in Raumverteilung und Maßverhältnissen die nächste Verwandschaft mit den anderweitig bekannt gewordenen Prätorien der Legionslager des ersten und zweiten Jahrhunderts der Kaiserzeit erkennen, wie die folgenden Vergleiche zeigen[3]), bei denen allerdings die für Burnum gegebenen Maßzahlen fürs erste nur nach den (der Fig. 31 zugrundeliegenden) Planaufnahmen bestimmt wurden und im einzelnen noch der Nachprüfung an den Mauern selbst bedürfen mögen.

Das jüngere Prätorium in Burnum ist, an der Außenmauer gemessen, 73 m (250′) breit, ebenso wie das Prätorium im Lager zu Bonn (Bonner Jahrbücher 113, 149) und in Novaesium (ohne die späteren Zusätze); auch für Carnuntum darf man, wenigstens in einer jüngeren Bauperiode, das gleiche Maß voraussetzen, da die östliche Pfeilerwand auf dem Plane Arch.-ep. Mitt. a. Ö. X T. II mit Sicherheit eine Flucht von 6—8 m breiten Kammern an den Seiten erschließen läßt. Die Tiefe des Prätoriums beträgt in Burnum bis zur Rückwand der westlichen Räume ca. 93 m, bis zur Rückwand des Hauptraumes 95 m, bis zur Abschlußwand der rückwärtigen Reihe der Kammern ca. 99 m; in Bonn ist die Gesamttiefe 93 m, für Novaesium berechnet Koenen (Bonner Jahrbücher 111/12 S. 153) die Tiefe des durch Anbauten an der Prinzipalstraße erweiterten Prätoriums auf 300′, dasselbe Maß erschließt Nowotny (Ö. Limes XII S. 148) für Carnuntum, in Lauriacum beträgt die Tiefe des Prätoriums ca. 90 m (v. Groller, Ö. Limes X T. III), in Lambaesis ca. 98 m.

Die innere Front des Hauptgebäudes (d. i. der Abstand der beiden Seitentrakte am inneren Hofe) maß in Burnum genau ebenso wie in Novaesium 200′; auch an dem Prätorium von Carnuntum, dessen am Hof anliegende Hallen und Kammern leider nicht so genau untersucht wurden, daß die Ausdehnung des Prätorialgebäudes in seiner ursprünglichen Anlage und seinen Umbauten festgestellt

[2]) Bei einer Breitenausdehnung von 200′ würde die Mauer *b d* die Abschlußmauer des älteren Prätoriums sein, was eine Erklärung für die ungewöhnliche Breite der Hallen des jüngeren Prätoriums bieten könnte. Doch scheint gegen die Annahme einer so großen Breite des älteren Prätoriums dessen geringe Tiefe zu sprechen.

[3]) Unterschiede von 1·50—2·50 m erklären sich daraus, daß die Breiten der Mauern, die an den Plänen nicht immer nachmeßbar sind, in den von den einzelnen Berichterstattern gemachten Angaben über die Breite der einzelnen Räume bald einbezogen, bald abgerechnet sind; nur eine genaue Nachmessung an den erhaltenen Mauern selbst könnte eine Entscheidung darüber erbringen, wo den Abmessungen der antiken Baupläne die lichte und wo (unter Einrechnung der Mauerstärken) die äußere Breite und Tiefe zugrundegelegt wurde.

werden könnten[4]), ergibt sich, wenn man von den später eingebauten Heiligtümern *C* und *D* absieht, für die dem „inneren Hofe“ zugekehrte Fassade ein Maß von über 54 m. Größere Breite (ca. 61 m) hat das Prätorialgebäude von Lauriacum, während im Prätorium von Lambaesis, das eine viel größere Gesamtbreite (89 m) aufweist, der innere Hof durch zwei Reihen seitlicher Kammern auf ca. 53 m eingeschränkt ist.

Die lichte Breite des äußeren Hofraumes (37 m = 125') ist in Burnum zwar geringer als in Novaesium (160'), Carnuntum (140') und Lauriacum (160'), dafür sind die den Hof rechts und links begleitenden Hallen ungewöhnlich breit. Hof und Hallen messen zusammen ca. 60 m, was ziemlich genau zu den entsprechenden Maßen von Novaesium (200'), Carnuntum (ca. 60 m) und Lauriacum (ca. 61 m) stimmt. Die lichte Tiefe des Hofes in Burnum läßt sich noch nicht genauer bestimmen, da wir die Breite der südlich vorgelegten Halle (an der vielleicht noch eine Flucht von Räumen lag) nicht kennen. Der Gesamtabstand der den Hof nördlich begrenzenden Stufen (vor den Bogen) von der Via principalis beträgt in Burnum 59 m (= 200'), also etwa so viel wie in Lambaesis der Abstand zwischen der nördlichen Hofgrenze und der Straße (ca. 59 m).

Der sogenannte ‚innere Hof‘, dessen Breite durch die Seitentrakte des Hauptgebäudes bestimmt wird und daher der Breite der oben besprochenen Vorderfassade dieses Gebäudes gleichkommt, mißt seiner Tiefe nach in Burnum bis zu den den Bogen vorgelegten Stufen 22 m (= 75'), im lichten Abstand von der Vorderfassade bis zu den Bogenpfeilern 18 m. Dieses Maß ist zwar wesentlich größer als in Carnuntum, wo der Abstand der äußeren Kante der Hofmauer von der Fassade des Prätorialgebäudes nur 10 m beträgt, kehrt aber in Novaesium wieder, wenn wir dort zu der lichten Tiefe von 19 m die 10' dicke Hofmauer hinzurechnen[5]). Eine Tiefe von 22 m hat der innere Hof auch in Lambaesis, wenn wir nur den von den Seitentrakten eingeschlossenen Raum in Betracht ziehen, und in Lauriacum.

Wie hinsichtlich der Maße, so zeigt auch hinsichtlich der Gruppierung und Bestimmung der Räume das Prätorium von Burnum in den wesentlichen Grundzügen genaue Übereinstimmung mit den Prätorien der bisher bekannt gewordenen Standlager, worauf jetzt nicht im einzelnen eingegangen werden soll. Wohl aber muß schon jetzt auf den bedeutsamen Zuwachs hingewiesen werden, den wir für unsere Kenntnis der architektonischen Gestaltung des ‚inneren Hofes‘ in Burnum dadurch gewonnen haben, daß der hier erhaltenen Bogenreihe nunmehr ihr Platz als südliche Begrenzung des ‚inneren Hofes‘ zugewiesen werden kann. Setzt man den mittleren Durchgangsbogen, der Fortis a. a. O. als doppelt so breit wie die seitlichen (3·55 m lichte Breite) bezeichnet und mit 21 Venetianer Fuß (wohl mit einem nach oben abgerundeten Maße) = 7·30 m angibt, mit 7·10 m (= 24') lichter Breite an, so ergibt sich, daß seitlich des großen Bogens zwischen ihm und den Anten der im Osten und Westen vortretenden Seitenmauern noch je vier kleinere Bogen (allenfalls auch je zwei kleinere und ein großer) Platz fanden. Die Gliederung dieser mächtigen von Bogen durchbrochenen Wand war wohl auch maßgebend für die Anordnung der Pfeiler und Öffnungen an der Vorderwand des Hauptgebäudes und für die Fassadenbildung der Seitentrakte, die sich mit einem großen und zwei kleineren Bögen nach dem inneren Hof geöffnet zu haben scheinen. Wir haben somit hier zum erstenmal ein Stück der aufgehenden Architektur vor Augen an einer Stelle, an der zwar auch schon bisher in anderen Prätorien die Fundamente von Pfeiler- oder Säulenstellungen und Stücke von Säulenarchitekturen nachgewiesen, aber noch kein Bild des geschlossenen Aufbaues gewonnen werden konnte.

Zwei Pfostenreihen sind schon im Prätorium von Haltern zwischen dem nördlichen Hofabschluß und dem ca. 15 m zurückliegenden Hauptgebäude nachgewiesen worden, ohne daß freilich die Art ihrer Verwendung sicher ermittelt werden konnte (vgl. Köpp, Mitt. d. Altertumskomm. f. Westfalen V 62 f.); sie gehören aber einem älteren Prätorium-

[4]) Bei der zeichnerischen Zusammenfassung der Grabungsergebnisse von 1883 (Arch.-epigr. Mitt. a. O. VIII Taf. III) und von 1885 (a. a. O. X Taf. II) scheinen Fehler unterlaufen zu sein, auf die es wohl auch zurückzuführen ist, daß das Fahnenheiligtum, daß auf dem Plane VIII Taf. III in der Mittelachse des Prätoriums liegt, auf dem Gesamtplane a. a. O. XI Taf. II, der allen späteren Plänen zugrundeliegt, zur Seite nach Westen gerückt erscheint.

[5]) Die Dicke der Mauer scheint auf ein höheres Niveau des ‚inneren Hofes‘ schließen zu lassen; sie würde sich am leichtesten erklären, wenn die Mauer zugleich als Stützmauer und zu einem Teile als Stufenunterlage zu dienen bestimmt war.

typus an, bei dem noch nicht das Sacellum den Mittelpunkt der ganzen Anlage bildet. Näher stehen Novaesium, Carnuntum und Lambaesis. In Novaesium waren ca. 4 m südlich von der südlichen Hofgrenze und 15 m (lichten Abstandes) nördlich von der Vorderfront des nach Norden gekehrten Prätorialgebäudes die Standplätze von acht Basen erkennbar, deren beide mittleren einen Abstand von ca. 6·50 m in Lichten haben (Novaesium Taf. VIII S. 153). In Carnuntum wurden unmittelbar an der den Hof im Süden begrenzenden Mauer, 15 m von der Vorderwand des Sacellums entfernt, zwölf rechteckige Basen von Halbsäulen in einer Achsenweite von 2·20 m mit einer Mittelöffnung von 3 m gefunden; ob auch den 10 m weiter südlich gefundenen Basen eine architektonische Bedeutung zukam, muß zweifelhaft bleiben, wenn sie wirklich nur ca. 3 m nördlich vom Fahnenheiligtum standen (Archäol.-epigraph. Mitteil. a. Ö. VIII S. 56, X S. 33 T. II). Auch im Prätorium des Zweilegionenlagers von Xanten, das gemäß seiner besonderen Bestimmung im Innenhof größere Maßverhältnisse und eine andere Einteilung des Hauptgebäudes aufweist, ist 5·50 m nördlich der nördlichen Abschlußwand des äußeren Hofes eine Reihe von zwölf Standplätzen von größeren Basen aufgedeckt worden, der nördlich in einer Entfernung von ca. 14 m, ungefähr 5·50 m von der Südfront des Hauptgebäudes, eine zweite Basenreihe entsprach (Bonner Jahrbücher 122 S. 316). In Lambaesis ist nur im rückwärtigen Teile des ‚Innenhofes', 5·40 m vor der Fassade des nach N. gekehrten Hauptgebäudes, eine Reihe von zwölf Säulenbasen gefunden worden; es wäre aber zu untersuchen, ob das auf dem Plane bei Cagnat[6]) mit *D* bezeichnete Mauermassiv (4 m breit, 1·40 m tief), ca. 5·50 m südlich der Hofgrenze und ca. 21 m nördlich von der Front des Sacellums (in der Flucht der den seitlichen Zugang im Westen begrenzenden Mauern) nicht als der Rest einer den Arkaden von Burnum entsprechenden Reihe von Bogenpfeilern zu gelten hat.

Analoge Pfeiler- oder Säulenstellungen haben sich auch in den Mittelgebäuden mehrerer Kastelle des deutschen Limes und in England nachweisen lassen; aber eine volle Klarheit über die architektonische Gestalt der Hallen, denen sie zugehörten, ist auch bei diesen in kleineren Verhältnissen gehaltenen Anlagen, die nach Zweckbestimmung und Bauform den entsprechenden Teilen der großen Prätorien gleichartig gewesen sein werden, noch nicht gewonnen worden. Es wäre verfrüht, schon heute eine Vermutung auszusprechen, da von der Fortsetzung der Grabung in Burnum ein Aufschluß darüber erwartet werden kann, ob die erhaltenen Bogenpfeiler in einer zweiten Bogenreihe vor der Fassade des Hauptgebäudes ein Gegenstück hatten, oder ob sie unmittelbar in den Pfeilern und Bogen dieser Fassade selbst ihre ungefähre Entsprechung fanden. Damit dürfte zugleich auch die weitere Frage ihre Aufklärung finden, ob der Raum vor dem Hauptgebäude als freier nur gegen den Außenhof durch eine prächtige Fassade abgegrenzter Platz gestaltet oder von einem durch Bogenstellungen umschlossenen Saalbau von selbständiger architektonischer Geltung eingenommen war.

Über die Entstehungszeit des Prätoriums und seiner einzelnen Bauteile können vor genauerer Prüfung aller technischen Einzelheiten des Baues und systematischer Untersuchung der Einzelfunde nur vorläufige Vermutungen geäußert werden, auf Grund der Tatsachen, die uns die Geschichte der Garnison von Burnum an die Hand gibt. Wir wissen, daß in Burnum in den ersten Jahren unserer Zeitrechnung bis 10 n. Chr. die leg. XX Valeria Victrix, dann bis zum Jahre 69 n. Chr. die XI. Claudia ihr Standquartier hatte[7]). Bis vor kurzem herrschte die Ansicht, daß Burnum als Militärlager seit Wegverlegung der XI. Legion durch Vespasian keine Rolle gespielt haben könnte, weil die Provinz Dalmatien seit 70 „inermis" gewesen sei. Es ist aber neuerdings mehrfach namentlich von Patsch (Wissensch. Mitt. aus Bosnien V 340, VII 84) diese Annahme auf Grund neu gefundener Inschriften und Legionsstempel als unstichhaltig erwiesen und insbesondere die Vermutung begründet worden, daß zwischen 70 und 86 als Nachfolgerin der XI. Claudia die Legio IV Flavia Fidelis in Burnum gestanden habe[8]), und daß unter

[6]) Cagnat, L'armée Romaine d'Afrique (1913) S. 464. 479; vgl. Mélanges d'archéol. XIX S. 244.

[7]) Auf Bauten im Lager hat Patsch (Pauly-Wissowa RE. III 1069) das Inschriftfragment CIL III 14321 18, in dem er den Namen des Statthalters P. Cornelius Dolabella (14—18 n. Chr.) vermutet, und die Bauinschrift des Statthalters P. Anteius Rufus CIL III 14987 1 aus dem Jahre 51/2 n. Chr. bezogen; doch ist die Ergänzung der ersten Inschrift zweifelhaft und auch die Zugehörigkeit der zweiten zum Lagerbau erscheint vorläufig noch nicht genugsam gesichert.

[8]) Vgl. v. Bersa, Bullet. Dalmato 1900 S. 164.

der Regierung des Antoninus Pius (138–161) die Legio VIII Augusta, wenn auch nur für kurze Zeit, nach Dalmatien gekommen sei.

Bei den jetzigen Grabungen sind nun ebenso wie schon früher[9]) auf dem Areal des Prätoriums neben Ziegelstempeln der XI. Legion auch solche der IV. Flavia und der VIII. Augusta gefunden worden, die eine Bautätigkeit dieser Legionen für die Flavier- und Antoninenzeit sicherstellen. Die Frage, inwieweit wirklich von einer dauernden Besitznahme des Lagers durch größere Abteilungen jener Legionen gesprochen werden dürfte, kann dabei um so eher beiseite bleiben, als wir hier wie bei anderen Standlagern damit rechnen müssen, daß gerade die Prätorien auch bei einem nur gelegentlichen und kurzen Verweilen eines Truppenkörpers, eines Statthalters oder Kaisers bauliche Veränderungen erfahren konnten. Erwägt man, daß durch die Epistylinschrift CIL III 14988 die Errichtung eines Monumentalbaues in Burnum für traianische Zeit[10]) und durch andere Inschriften die Benutzung des Lagerareals bis in die Spätzeit erwiesen wird, so ergibt sich, daß die epigraphischen Zeugnisse eine ziemliche Mannigfaltigkeit von Kombinationen für die Datierung der erhaltenen Ruinen zulassen.

Wenn das ältere, kleinere Prätorium auch nicht bis in die allererste Zeit der Gründung des Standlagers zurückreichen kann, so darf doch als selbstverständlich betrachtet werden, daß es von der XI. claudischen Legion noch in den ersten Jahrzehnten ihres Aufenthaltes in Burnum errichtet wurde. Dafür scheinen schon die bescheidenen Größenverhältnisse zu sprechen. Die halbrunde Apsis am Sacellum, die man als ein Merkmal späterer Entstehung anzusehen pflegt, dürfte, ebenso wie die Rückwand bei 1, erst einem späteren Umbau zuzuschreiben sein; aber auch diesen Umbau wird man nicht genötigt sein, bis in die nachvespasianische Zeit herabzurücken, da die Apsis bei nicht militärischen römischen Kultbauten schon in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. geläufig ist und in einem dalmatinischen Standlager sehr wohl früher als am Rhein und an der Donau in die Militärarchitektur übernommen worden sein kann.

Auch das jüngere Prätorium hat, wie der Bauzustand der Ruinen klar erkennen läßt, sowohl in der Raumeinteilung wie in der Fassadengestaltung mehrfache Veränderungen erfahren. Auf Grund der vorher dargelegten Übereinstimmung von Grundriß und Maßen mit den Prätorien von Bonn und Novaesium wird man es zwar als denkbar bezeichnen dürfen, daß auch die vergrößerte Anlage in Burnum noch ein Werk der XI. Legion war. Aber die ungewöhnliche Stattlichkeit des Aufrisses, die der Architektur von Lambaesis näher steht als der des älteren Prätoriums von Carnuntum, nötigt zu dem Schlusse, daß wenigstens die Raumgestaltung, wie sie uns heute überkommen ist, erst einer späteren (nachvespasianischen) Periode angehört; gerade die kunstgeschichtlich interessantesten Bauteile, die Arkadenreihe und die beiden Ädikulä vor der Fassade des Hauptgebäudes, könnten übrigens ihrerseits schon wieder Umbauten und Zubauten aus späteren Bauepochen sein.

Bisher steht uns leider nur unzureichendes Vergleichsmaterial zur Verfügung, um die Zeit zu bestimmen, in der die Bogenfassade dem architektonischen Bilde des Prätoriums eingefügt wurde, da, wie vorher erwähnt, für die gleichen Zwecken dienenden Anlagen in den Binnenhöfen der anderen Prätorien weder die Bauzeit noch die Art des Aufbaues genügend feststeht. Man wird aber gewiß berechtigt sein, die geradlinige Säulenarchitektur, die man für Novaesium und Xanten erschließen zu können glaubt, für älter zu halten als die Bogenkonstruktion von Burnum. Wenn wir andererseits berücksichtigen, daß die architektonischen Motive der Arkadenwand, die aus einem in traianischer Zeit besonders beliebten Typus des Triumphbogens abgeleitet sind, in dem noch wohl erhaltenen Eingangsbau des Prätoriums von Lambaesis in einer wesentlich reicheren Ausgestaltung uns entgegentreten als in Burnum, so wird bis auf weiteres die Vermutung zulässig sein, daß die Arkadenreihe von Burnum in der Zeit zwischen Traian und Septimius Severus erbaut worden sei. Einen späteren Ansatz scheint ein schon vor mehreren Jahren auf dem Grundstücke des Prätoriums gefundenes Bildwerk zu widerraten, das unter der

[9]) CIL III Supplem. 3 p. 2328[1] [7] zu 10181[1] [4]; n. 15110.

[10]) Leider läßt sich nicht feststellen, ob diese Inschrift (Mitt. aus Bosnien VII 71) aus dem Lager oder aus der Zivilstadt stammt. Wenn das nach der (zuverlässigen?) Überlieferung bei den Bogen gefundene Fragment CIL III 2831 ein Stück der gleichen Inschrift sein sollte, so würde für CIL 14988 die gleiche Herkunft und damit ihre Zugehörigkeit zu den Bauten des Lagers erschlossen werden können.

Bezeichnung „Commodus“ im Kniner Museum aufbewahrt wird: eine an einem Schlußstein angearbeitete Büste des jugendlichen Herkules, die von einem Bogen desselben architektonischen Gesamtkomplexes, dem die erhaltenen Arkaden angehören, herrühren muß.

Eine untere Zeitgrenze für die Fertigstellung des Hauptgebäudes in seiner uns überkommenen Raumeinteilung scheinen die beiden Ädikulä (oben Sp. 117 ff.) ergeben zu können. Wenn diese wirklich dem Kulte der Magna Mater und der Venus dienten (etwa in Verbindung mit dem Kulte kaiserlicher Personen), so würde schon dieser Umstand auf Grund der Tatsachen, die bisher über die Kulte in den römischen Heerlagern festgestellt werden konnten, wahrscheinlich machen, daß sie nicht vor der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. entstanden seien. In der Tat scheinen auch Stil und Dekorationsweise in die nachhadrianische Zeit zu weisen. Mag es angesichts der Meinungsverschiedenheiten, die in den Zeitansätzen selbst der stadtrömischen Skulpturen obwalten, untunlich erscheinen, über die Entstehungszeit eines provinzialen Werkes ohne weitausgreifende Vergleichung ein zuverlässiges Urteil auszusprechen, so darf doch die Beobachtung Gewicht beanspruchen, daß der im Relief des Giebelfeldes wiedergegebene Typus der „römischen Wölfin“ in Darstellungen aus der Zeit des Antoninus Pius seine nächsten Analogien findet[11].

Weitere Anhaltspunkte für die Datierung des Prätoriums dürfen wir von der völligen Freilegung des Platzes nördlich der Arkaden und von einer Untersuchung der technischen Details erwarten, durch die auch das zeitliche Verhältnis der beiden Nischenbauten zu dem Arkadenbau aufzuklären sein wird.

Konnte mit Rücksicht auf die Beschränktheit der Mittel und der zur Verfügung stehenden Arbeitskräfte die völlige Freilegung des Prätoriums während des Herbstes 1913 nicht mehr durchgeführt werden, so war es um so weniger möglich, von der Gesamtanlage des Standlagers mehr als einige Hauptpunkte aufzuklären.

Durch die Aufdeckung des Fahnenheiligtums war festgestellt, daß die Front des Lagers nach Süden, nach dem Flusse zu gekehrt war. Seine Umwallung läßt sich, wie eingangs erwähnt, im nördlichen Teil (der Retentura) in den Steinanhäufungen und den Bodenerhebungen noch auf größeren Strecken so deutlich verfolgen, daß ihr mutmaßlicher Verlauf im Plane Fig. 35 (in punktierten Linien) angedeutet werden konnte. Danach betrug die Länge der Nordmauer etwa 300 m, die Tiefe der Retentura (zwischen Dekumanfront und Via principalis) etwa 270 m. Das rechte (westliche) Prinzipaltor wurde durch eine kleine Grabung ca. 270 m südlich von der Nordwestecke des Lagers festgestellt. Es wurde vorläufig nur der südliche Torturm (b_1) bloßgelegt, der nach außen als halbes, ungleichseitiges Achteck vorspringt, innen einen ovalen Grundriß zeigt[12]. Die an ihn anschließende Mauer setzt ähnlich wie bei dem rechten Prinzipaltor in Carnuntum die Richtung des Turmes fort, indem sie weiter in westlicher Richtung ausgreift, in der sie bisher auf etwa 20 m verfolgt werden konnte. Die Prätentura hatte also wie in Carnuntum eine größere Breite als die Retentura. Die südlichen Mauerecken müssen erst noch festgestellt werden. Ein Stück einer mächtigen Substruktionsmauer steht noch etwa 180 m südlich von dem Südende des Prätoriums und 450 m südlich der Nordfront des Lagers hart am Abhang, der zu dem tief eingeschnittenen Kerkaflusse abfällt; die Mauer folgte hier vielleicht dem Verlaufe des Uferrandes. Da der Flächeninhalt der Retentura (innerhalb der Mauern) unter der Voraussetzung des geradlinigen Verlaufes der Längsmauern mit nur ca. 8·50 *ha* anzusetzen ist, so muß auch, wenn die Prätentura wesentlich breiter war als die Retentura, die Gesamtfläche des Standlagers weit hinter der des Lagers von Carnuntum (ca. 17 *ha*)[13] und Lauriacum (19 *ha*) zurückgeblieben sein, die ihrerseits wieder beträchtlich hinter Bonn und Novaesium zurückstehen. Das wird sich nicht sowohl aus Verschiedenartigkeit der Garnison oder der Kasernen als daraus erklären, daß regelmäßig größere Abteilungen der in Burnum

[11]) Röm. Mitteil. XXI, T. XIII 303 (Rizzo); Cohen, Monnaies impér. II² S. 358; vgl. Klio IX S. 37 (Petersen). Ein kleines Giebelfeld mit dem Reliefbild der römischen Wölfin wurde in Corbridge gefunden, vgl. Arch. Anz. 1912, 489.

[12]) Der Turm, der erst nachträglich auf Grund der Aufnahmen der Katastralmappen in die Planskizze eingetragen wurde, erscheint in Fig. 35 etwas zu weit nördlich eingezeichnet. Eine endgültige Aufmessung der Via principalis mußte auf die nächste Kampagne verschoben werden.

[13]) Österreich. Limeshefte XII S. 163 (Nowotny).



5. Situationsplan [illegible] Burg [illegible] Grenze der Retentura, *hh* Achse der Via principalis

stationierten Legion außerhalb des Standlagers in benachbarten Orten Quartiere hatten.

Vor der Porta principalis dextra wurde nach Westen hin ein Stück der Gräberstraße verfolgt und eine Reihe von Soldatengräbern festgestellt. Von dem nördlich der Straße etwa 450 m westlich des Lagertores gelegenen Amphitheater konnte zunächst nur der Eingang der Arena, die ungefähr 40 zu 32 m mißt, bloßgelegt werden. Hier ebenso wie in der weiteren Umgebung, in der insbesondere die Reste der Zivilstadt (2 *km* weiter östlich bei Ivoševci) Aufmerksamkeit verdienen, wird mit einer eindringenden Untersuchung erst eingesetzt werden können, wenn die Aufdeckung des Lagers, soweit es die örtlichen Verhältnisse erlauben, vollendet sein wird. Dafür werden wir noch mehrerer Grabungskampagnen bedürfen. Aber schon der bisher erschlossene Tatbestand läßt erwarten, daß Ergebnisse, die mehr als bloß örtliche Bedeutung haben, die Arbeit belohnen werden.

Colonia Claudia Aequum.

Äußere Umstände ließen es 1912 geboten erscheinen, an der durch Mauerreste und Inschriftsteine schon lange bekannt gewordenen Stätte der Colonia Claudia Aequum bei Citluk, ca. 5 km von Sinj (etwas abseits von der Reichsstraße, die von Sinj nach Knin führt), sofort mit einer systematischen Grabung einzusetzen. Nachdem schon im Jahre 1860 dort ein ausgezeichnetes Marmorwerk, ein Herakleskopf lysippischer Schule, nebst Fragmenten der dazu gehörigen Statue zutage gekommen war[14]), hatten 1884 die Patres Franziskaner in Sinj, in deren Besitz sich das Areal von Citluk seit venezianischer Zeit befindet, eine kleine vorzeitig abgebrochene Grabung durchgeführt, über die Bulić (Bull. Dalmato VIII 1 f.) berichtet hat. Seitdem waren mehrfache Tastgrabungen unternommen worden, die mehr auf Gewinnung einzelner Objekte als auf die Feststellung der Baureste der Stadt abzielten; da zudem die Gefahr drohte, daß durch die landwirtschaftliche Ausnutzung der Grundstücke eine systematische Untersuchung bald völlig unmöglich werden würde, erwirkte ich im Frühjahr 1913 von dem Franziskanerkonvikte die Vergünstigung, daß das für die Bebauung bestimmte Grundstück dem Institute für eine zeitlich allerdings begrenzte Durchforschung freigegeben wurde. Mitte September begann dann Dr. Abramić unter Assistenz von Kustos v. Bersa und G. v. Kaschnitz die Grabung, die ich Anfang Oktober besucht habe. Die Ergebnisse der Aufdeckung zeigt der von Abramić gezeichnete Plan Fig. 36. Eine vorläufige Skizze der ganzen Stadtanlage, die auf Grund der unzureichenden, noch nicht in allen Punkten berichtigten Aufnahme Bull. Dalm. VIII T. A entworfen wurde, gibt Fig. 37.

Die Umfassungsmauer der Stadt ist, obwohl in Schutt und Erdreich begraben, großenteils noch heute im Terrain erkennbar, wie auch das außerhalb der Stadt an ihre Ostmauer sich anlehnende Amphitheater schon seit Fortis Zeiten (Viaggio in Dalmazia 1774 II 77) bekannt ist. Die Stadt, die, wie ihr Beiname bezeugt, in der Zeit des Kaisers Claudius an Stelle einer älteren Siedelung neuangelegt wurde, war in Form eines durch einen Einsprung im Nordosten verkleinerten Vierecks auf einem ziemlich isolierten nach Norden und Westen geneigten Plateau in Terrassen aufgebaut.

Den Ausgangspunkt für unsere Grabung bot die etwas südöstlich vom Zentrum der Stadt gelegene Stelle, an der kürzlich die untere Hälfte einer Imperatorenstatue gefunden worden war. Hier wurde zunächst eine Gruppe von Bauten freigelegt, die sofort als eine einheitliche Anlage, die öffentlichen Zwecken diente, erkannt werden konnte. Sie sind alle gleichmäßig westwärts nach einem hier vorliegenden Platze geöffnet. Der mittlere Bau erhebt sich über einem etwa 1·50 m hohen Podium, auf das eine Freitreppe emporführte; ob die beiderseits der Treppe liegenden Kammern unzugängliche Hohlräume unter der Plattform des Podiums bildeten oder einem praktischen Zwecke dienten, konnte bisher nicht klargestellt werden. In dem fast quadratischen, 10·5 m im Lichten messenden Saal *A* sind noch Stücke eines schwarz-weißen Mosaikfußbodens gefunden worden.

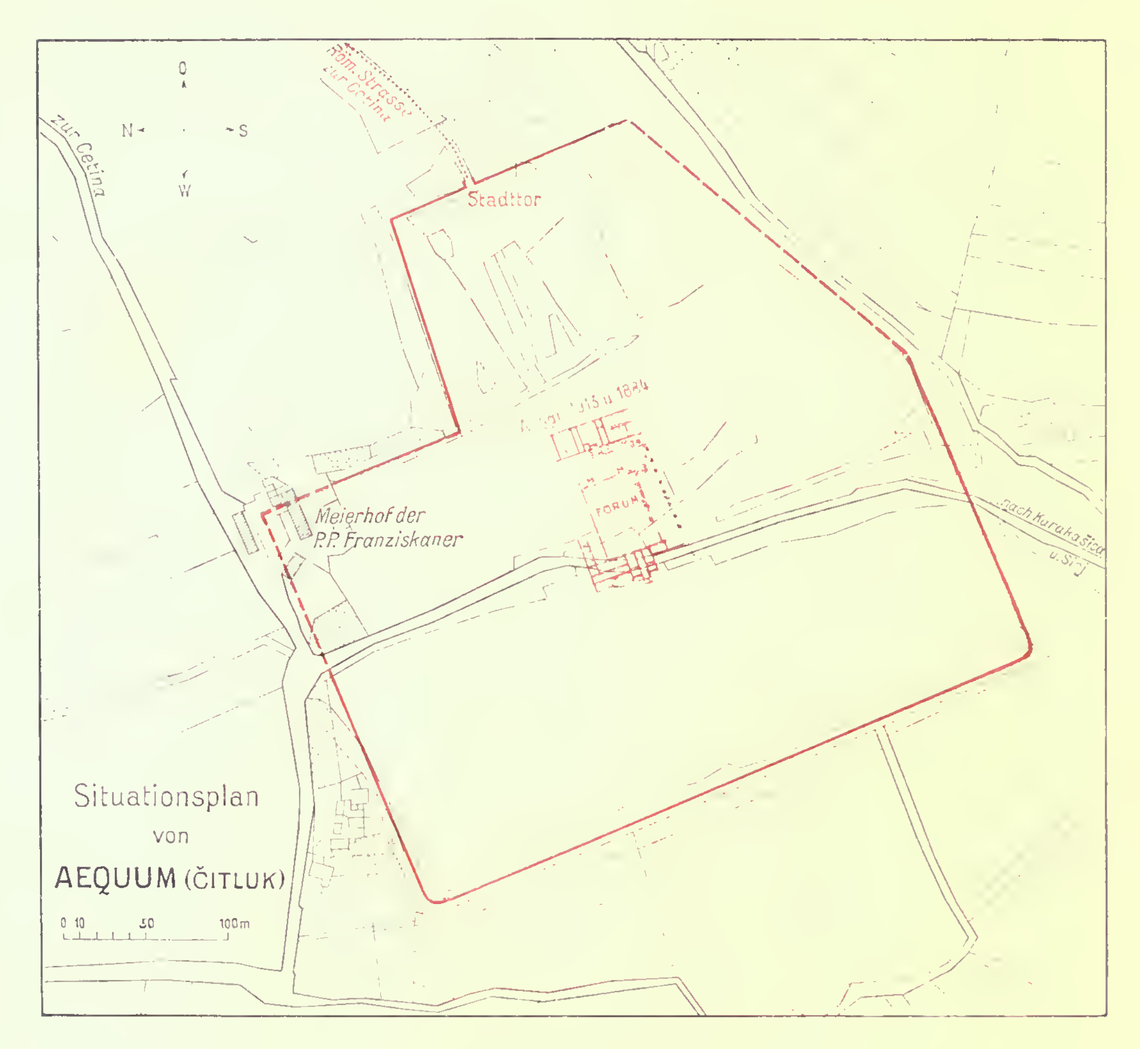
Rechts und links von dem erhöhten Saalbaue befinden sich korridorartige Räume, von denen sicher der nördliche, vermutlich auch der südliche als mit Treppen versehener Durchgang zur östlich angrenzenden, etwa 1·50 m höher gelegenen Terrasse und den dort befindlichen Räumen anzusehen ist. Auf diese schmalen Gänge folgt links (nördlich) ein großer

[14]) Vgl. v. Schneider, AEM a. Ö. 1885, 57; Bulle, Der schöne Mensch² 486.



D… Forum von Aequum (1 : 700)

14 m tiefer Saal, rechts, eben da, wo die vorhergenannte Imperatorenstatue und Fragmente einer Athenastatue gefunden worden waren, ein teilweise in den Felsen eingehauener 8 m tiefer Raum (C) mit einem großen gemauerten Postament für zwei oder Grabung gefundenen, jetzt um weitere Stücke vermehrten Architravblöcke mit Inschriftresten aus dem ersten Jahrhundert n. Chr., in denen die Titulatur eines Kaisers angeführt wird, bezeugen, daß die „Res Publica Aequatium pecunia sua“ diese Bauten



57: Situationsplan von Aequum

drei stehende Statuen. Weiterhin ist auf dieser Seite noch ein Saal mit umlaufender steinerner Sitzbank teilweise aufgedeckt worden. Der östlich dahinter liegende Raum hat einen Estrich bereits im höheren Niveau der östlich angrenzenden Terrasse. Die an dieser Stelle vor der Westfront der Gebäude schon vor unserer oder eines dieser Bauwerke errichtet hat. Nach den Analogien, die uns andere Marktplätze (Thamugadi, Doclea, Brigantium) bieten, wird man in dem durch erhöhte Lage und prächtige Ausstattung ausgezeichneten mittleren Raum die Kurie, in den links und rechts gelegenen Sälen die anderen Amtsräume der

Gemeinde und Versammlungsräume von Kultgenossenschaften erkennen dürfen[15]).

Unmittelbar vor dieser Gebäudereihe wurde ein gepflasterter etwa 19 m breiter Vorplatz (*E*) bloßgelegt, von dem aus zwei aus dem Felsen ausgemeißelte Treppen auf das etwa 1·3 m tiefere Niveau des eigentlichen Forumplatzes (35 zu 46 m) herabführten. Die Einfriedung dieses Platzes war in den untersten Schichten gut erhalten. Auch Teile des Pflasters und die längs der Ränder hinlaufenden Rinnsteine lagen stellenweise noch unversehrt an ihrer alten Stelle. Eine an der südöstlichen Ecke unter dem Pflaster gefundene Säulenbasis, die einem an der Südseite befindlichen Bau angehört haben muß, gibt Zeugnis von baulichen Veränderungen, die im Laufe der Zeiten an der Umgebung des Platzes vorgenommen wurden.

An der Nordseite des Platzes sind in der östlichen Hälfte noch etliche Fundamentmauern erhalten, die erkennen lassen, daß hier eine Säulenhalle mit dahinterliegenden Kammern entlang lief; an der Südseite, an der eine gleichartige Halle vorauszusetzen ist, dürften größere Gebäudereste unter den noch unberührten Erdschichten sich erhalten haben. Die Räume an der Ostseite des Platzes lassen sich nur aus den Mauerzügen auf der hier angrenzenden tieferliegenden Terrasse erschließen, die schon 1884 ausgegraben wurden und erst jetzt als Teile der Forumsanlage erkannt werden konnten. Es scheint mir nicht zweifelhaft, daß wir in diesen Mauerresten, die seit ihrer vor 30 Jahren erfolgten Aufdeckung leider vielfacher Zerstörung und Plünderung ausgesetzt waren, im nördlichen und südlichen Teil die Fundamente von nach Westen sich öffnenden Hallen mit dahinter liegenden Kammern, die zugleich das Untergeschoß für die auf der höheren Forumsterrasse nach Osten gerichteten Räume bildeten, zu erkennen haben. Die ostwestlich gerichteten Mauern aber in der Mitte, zwischen denen der Wasserkanal vom Forum nach Westen verläuft, müssen als der Unterbau einer großen Freitreppe mit einer im Westen vorgelegten Eingangshalle, die den Hauptzugang zu dem Forum vermittelte, angesehen werden. Ähnliche Eingangsbauten, in denen Treppenstufen den Höhenunterschied zwischen dem Forum und den außen vorüberführenden Straßen ausgleichen, finden sich beispielsweise auch an den Marktplätzen von Thamugadi und von Velleia.

Der Gesamtkomplex der Forumsbauten läßt sich (ohne die auf das tiefere Niveau geöffneten Vorbauten im Westen) auf 89 m (300') zu 59 m (200') veranschlagen, der umfriedete Platz *F* hat zusammen mit dem oberen Vorplatz *E* eine Länge von ca. 65 m und eine Breite von 33·5 m (einschließlich der Hallen an den Langseiten 47 m), so daß er den großen Marktplätzen von Cambodunum[16]) (70 × 37) und Brigantium[17]) (74·7 × 37·5) nahekommt.

Westlich von den Hallen, die an die Westseite des Forums auf der unteren Terrasse angebaut sind, führte eine breite, die Stadt von Norden nach Süden durchquerende Straße vorbei, an deren Enden wir die Haupttore der Stadt zu suchen haben werden. Die senkrecht darauf verlaufende Fahrstraße, die im Westen die von Andetrium (Muć) herkommende Straße aufnahm und im Osten auf der obersten Terrasse wieder durch die Stadtmauer nach der Cetina (den Tilurus) hinausführte, konnte der Terrassenanlagen wegen innerhalb der Stadt nicht geradlinig verlaufen; ihre durch Tore bezeichneten Endpunkte durften aber von vornherein im Zug der Längsachse des Forums oder doch in deren nächster Nachbarschaft vorausgesetzt werden. Schon im Frühjahr 1913 war ungefähr an der Stelle, wo diese Achse die Ostmauer trifft, anläßlich der Anlage eines Weingartens ein Bogenschlußstein gefunden worden, der mit der Reliefdarstellung einer Viktoria mit Siegespalme und eines neben ihr knienden Barbaren in keltischer Tracht verziert war, wodurch der Standplatz eines Tores angezeigt schien. Wirklich wurde hier durch Dr. Abramić die Toranlage im Herbst 1913 aufgedeckt. Nur ihre nördliche Hälfte ist noch erhalten. Die 6 m breite Umfassungsmauer war durch einen aus gewaltigen Quadern aufgeführten vorspringenden Turm von 7 : 12 m verstärkt, der den ca. 8 m breiten Torhof verteidigte. Die Rillspuren eines doppelten Geleises sind im Felsen wohlerhalten. Von der aufgehenden Architektur des Tores haben sich nur wenige Stücke gerettet, der im Süden vor-

[15]) Zu dem Statuenfunde im Raume *C* ergab die Ausgrabung des Forums von Althiburus eine Parallele; dort sind in einem Raume 5·60 × 6·40 an der nordwestlichen Halle neben einem an der Wand stehenden Postamente die Reste einer Minervastatue gefunden worden; vgl. Comptes rendus de l'acad. des inscr. 1912 S. 418.

[16]) Allgäuer Geschichtsfreund I (1888).

[17]) Mitteilungen der k. k. Zentralkommission 1887 S. 57 f.

auszusetzende Turm ist bis auf den gewachsenen Felsen abgetragen.

Die Zusammenfassung der bisherigen Teilergebnisse läßt bereits erkennen, daß uns in Aequum ein Beispiel jenes Typus römischer Städte vorliegt, der auch dem Bauplan der römischen Standlager zugrunde liegt. Inwieweit dieser Bauplan bei der Umwandlung der Marschlager in Lagerfestungen einem fertig vorliegenden Städtetypus angeglichen wurde, inwieweit umgekehrt die bei dem Lagerbau maßgebenden Baugedanken für spätere Stadtanlagen vorbildlich wurden, bedürfte noch einer genaueren Untersuchung. Aber gerade bei einer ‚Kolonie', die zum guten Teil von ausgedienten Soldaten erbaut worden sein wird, wäre es nicht verwunderlich, daß die Anlagen nach den Grundsätzen der Castrametation erfolgten.

Die dem ersten Anschein nach so unregelmäßige Form des Stadtplanes läßt doch noch das regelmäßige Grundschema erkennen, das unter dem Zwang der Bodenverhältnisse verändert wurde. Die westliche (eigentlich südwestliche) Seite hat die gleiche Länge (von rund 400 m) wie die Ostwestachse des südlichen Teiles. Von dem über diese Grundlinie aufgebauten Quadrat mußte die südliche Grenzlinie im östlichen Teil nach innen zu schräg abgelenkt, die Ost- und Nordmauer im Nordosten, wo der Hügel plötzlich stark abfällt, um etwa ein Drittel gekürzt werden, so daß hier ein einspringendes Eck entstand. Der Flächeninhalt (rund etwa 130.000 m^2), der ungefähr einem Rechtecke von 400 × 325 entspricht, ist so zwar wesentlich kleiner als selbst der von Emona oder Flavia Solva, aber doch noch etwas größer als der der traianischen Gründung Thamugadi (ungefähr 356 × 326 m).

Das Forum nimmt die Stelle ein, die dem Prätorium im Standlager der Kaiserzeit zugewiesen wird; seine Achse fällt mit der von Ost nach West (Nordost nach Südwest) gezogenen Mittellinie des vorausgesetzten Quadrates zusammen; die längs der Westseite der Forumsbauten vorbeiführende Straße, die der Via principalis des Lagers entspricht, teilte jenes Quadrat in zwei Abschnitte im Verhältnis von 1 : 2, die mittlere Nord-Südlinie bezeichnet ungefähr die Ostgrenze des Forumsplatzes.

Auch in ihren Abmessungen stimmt die Forumsanlage auffällig mit den Prätorien der neronisch-flavischen Zeit (s. S. 124). Und wenn in Aequum an den großen Forumsplatz ein zweiter kleinerer Platz auf erhöhtem Niveau anschließt, so ist auch das vielleicht nicht bloß aus dem Zwange des ansteigenden Geländes abzuleiten, sondern mit der gleichartigen Raumgliederung in den Prätorien (s. S. 121) in Beziehung zu setzen, zumal auch andere Marktanlagen, z. B. die von Calleva Atrebatum (Silchester) und Venta Silurum (Caerwent) neben dem offenen Hof einen ca. 60′ breiten Platz, der einem besonderen Zwecke vorbehalten ist, aufweisen (vgl. Arch. Anzeiger 1909 S. 247, 1911 S. 302). Bei so weitgehenden Übereinstimmungen wird man auch für die Deutung der an diesem zweiten Platz liegenden Gebäude als Kurie, municipale Amtsräume und scholae die Analogie der Prätorien geltend machen dürfen, die sowohl in der Gruppierung von Fahnenheiligtum, militärischen Amtsräumen und scholae, wie auch in ihrer Raumgestaltung von den am bürgerlichen Forum entwickelten Bauschöpfungen abhängen.

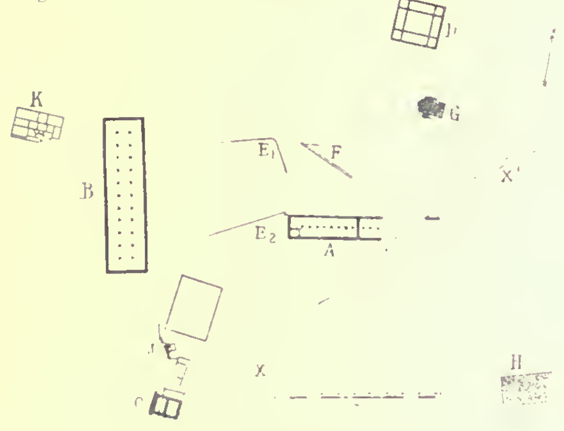
Der Haupttempel der Stadt ist bei diesem Typus von Stadtanlagen, der im allgemeinen den von Vitruv V 2 dargelegten Grundsätzen entspricht, nicht unmittelbar an dem Forum oder in einem auf das Forum geöffneten heiligen Bezirk, sondern an anderer Stelle der Stadt gelegen (ich verweise beispielsweise auf Doclea, Brigantium, Thamugadi). Auch in Aequum wird daher der angesehenste Tempel der Stadt an anderer Stelle gesucht werden müssen; die saubere und reiche Ausführung, die die bisher gefundenen Architekturen zeigen, läßt vermuten, daß in dieser, Salona benachbarten Stadt auf die Heiligtümer erhöhte künstlerische Sorgfalt verwendet worden und daß darin manch kostbares Stück geborgen war.

Aber auch abgesehen von der leicht trügerischen Hoffnung auf wertvolle Einzelfunde muß eine systematische Fortführung der Grabungen in Aequum, denen freilich sich mancherlei örtliche Schwierigkeiten entgegenstellen, schon deshalb erwünscht und lohnend erscheinen, weil hier die Erschließung eines Stadtbildes erwartet werden darf, das den Typus einer bürgerlichen Anlage aus der frühen Kaiserzeit ziemlich rein bewahrt und anderseits durch die Anpassung eines allgemein gültigen Grundplanes an eine Terrassenanlage besonderes individuelles Interesse besitzt.

Wien. EMIL REISCH

Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Elis 1911—1912.

Die Versuchsgrabungen in Elis, über deren zwei erste Kampagnen J. Keil und A. von Premerstein in diesen Jahresheften XIV Beiblatt 97 ff. berichteten, wurden unter Mitwirkung der Herren E. Bulanda, F. Eichler, Th. Sauciuc und A. Schober in zwei weiteren Kampagnen (18. IX.—18. XI. 1911 und 13. VI.—13. VII 1912) vom Unterzeichneten fortgeführt.



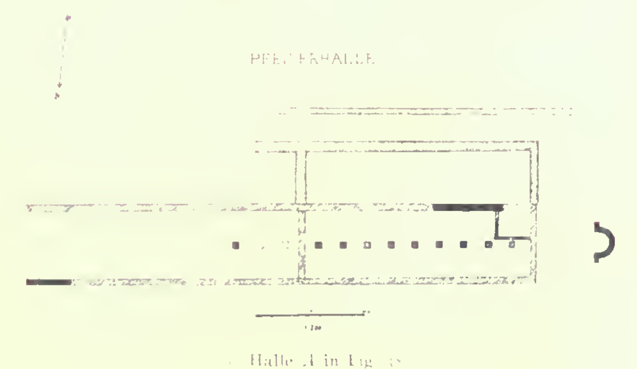
38. Plan der Ausgrabungen in Elis.

A Sog. Pfeilerhalle. — *B* Sog. Westhalle. — *C* Tempelartiges Gebäude unter dem *ἐπαρχικὸς δρόμος*. — *D* Sog. Nordgebäude. — E_1 E_2 Abflußleitungen aus Ziegeln. — *F* Ziegelpflaster. — *G* Setzung aus Bruchsteinen unklarer Bestimmung. — *H* Reste einer großen Zisterne. — *J* „Stiegenanlage." *K* Späte Thermenanlage. — *X X'* *ἐπαρχικὸς δρόμος*.

Die ersten Untersuchungen hatten naturgemäß an die noch aufragenden römischen Ruinen anknüpfen müssen, da man hoffte, auf diese Weise einen Anhaltspunkt für die Fixierung der durch Pausanias gegebenen Beschreibung zu gewinnen. Das Hauptergebnis war damals, abgesehen von Abgrenzung des für die Grabung zunächst in Betracht kommenden Gebietes, die Konstatierung einiger größerer römischer Badeanlagen und mehrerer Straßenzüge. Am Ende der Herbstkampagne 1911 stießen wir nun im nordwestlichen Teil der Ebene (nördlich von *X* auf der Kartenskizze Jahreshefte XIV Beiblatt 99 f.) auf zwei voneinander ca. 6^m entfernte parallele Mauerzüge, die parallel zum wichtigsten jener Straßenzuge, der von Kalyvia nach Osten auf die Akropolis zuläuft, ca. 50^m von diesem entfernt zwischen ihm und dem alten Flußbett sich in einer Länge von über 30^m nachweisen ließen. An ihnen wurden einige Fragmente tönerner Wasserspeier in der Form von Löwenköpfen sowie reichlich Scherben hellenistischer und älterer Zeit gefunden; darunter eine schöne gestielte Kylix mit Henkeln, die Metallform nachahmt, und mit eingepreßten Ornamenten, viele Teller etc. Mit großer Wahrscheinlichkeit durften wir diese langen Mauern mit den Hallen der Gymnasiumanlagen in Verbindung bringen; dazu stimmte auch gut, daß Pausanias, von Olympia die heilige Straße kommend, in seiner Periegese zunächst das Gymnasium erwähnt, und zwar zuerst den ξυστός genannten Teil, womit man die langen Laufhallen zu bezeichnen pflegte.

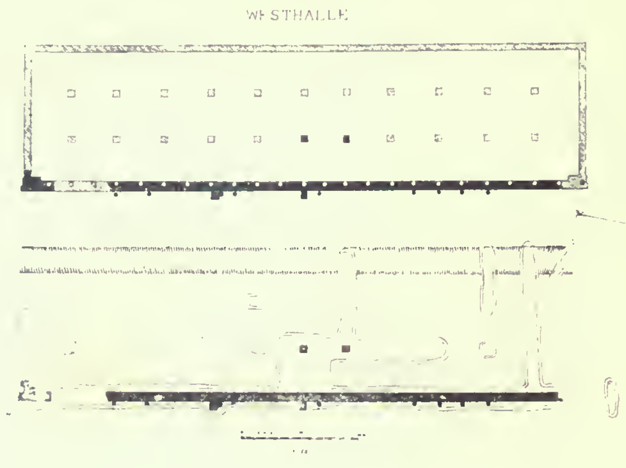
War der Gymnasiumkomplex richtig fixiert, so konnte man auf Grund der Beschreibung des Pausanias näher der Akropolis zu nach der Agora suchen, wo ein etwas höher gelegenes Plateau dazu einlud, schon früher allerdings sehr schlecht erhaltene Reste eines größeren griechischen Gebäudes (Kartenskizze *A*) angestochen worden waren und wohin endlich der oben erwähnte Straßenzug zu führen schien. Der östliche Teil zeigte sich von einer späten Nekropole durchsetzt, in deren schlechten Gräbern (z. B. Kartenskizze *Z*) reichlich gute antike Werkstücke verbaut waren, die kaum von weit hergeschleppt sein dürften. Tatsächlich gelang es auch in dieser Gegend einige größere griechische Gebäude nachzuweisen.

Die bereits oben erwähnten griechischen Reste (s. Fig. 38 *A*, Fig. 39) scheinen einer langen von Osten nach Westen laufenden Halle anzugehören, deren Mauern allerdings größtenteils herausgerissen sind, wie die im Terrain erkennbaren Mulden zeigen; wohl aber ist zwischen ihnen eine Estrichschicht

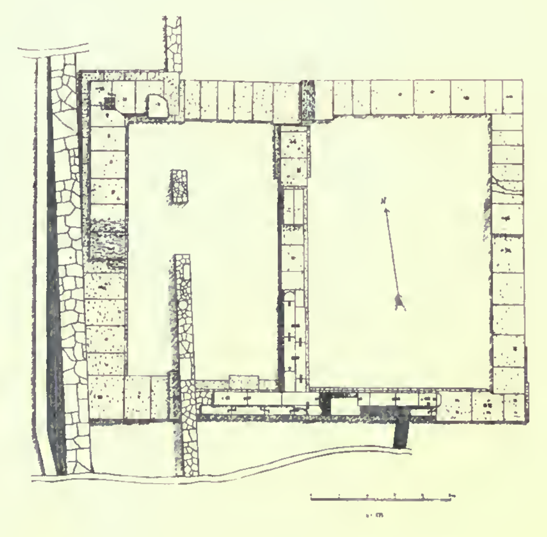


39. Halle *A* in Fig. 38.

deutlich zu erkennen, im westlichen Teil dicht mit Scherben großer Amphoren bedeckt, von denen etliche Siegel (z. B. Γάϊος Ἀρίστων, Ἡρακλέας, Νυμφ.. u. a.) tragen. Zwischen den beiden etwa 12^m entfernten Mauern stehen in einem Abstand von c. 3^m voneinander eine Reihe von Pfeilern aufrecht, einer bis zu einer Höhe von fast 1^m.



40: Westhalle, *B* in Fig. 38.



41: Gebäude *C* des Planes Fig. 38.

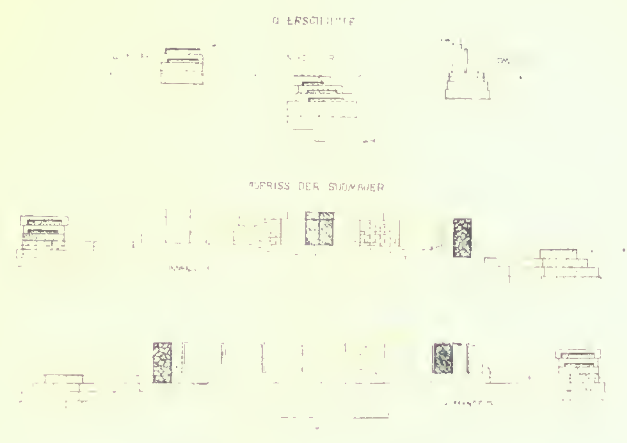
Westlich davon, wo das Terrain etwas abfällt, war eine von Süden nach Norden laufende Vertiefung (Kartenskizze *N*, Fig. 40) aufgefallen, die auf einen herausgerissenen Mauerzug schließen ließ. Tatsächlich fanden wir östlich davon in einem Abstand von über 20^m ein paralleles Fundament, das sich, ca. $1·50^m$ breit, 93^m lang hinzieht, im Süden eine Ecke bildet, im Norden ausgerissen ist. Zwischen ihm und der anzunehmenden Parallelmauer sind Fundamente von zwei Innenstützen erhalten, die aus je zwei mit Doppel-T-Klammern verbundenen Quadern bestehen; aus ihrer Entfernung von der Mauer kann man auf eine dreischiffige Halle schließen. Auf Grund von Versuchsgrabungen am zerstörten Nordende läßt sich für die Halle eine Länge von ca. 96^m ermitteln, d. i. ungefähr ein halbes Stadion, wie es auch sonst bei Hallen vorkommt (z. B. ursprüngliche Anlage der Attalosstoa in Athen, Echohalle in Olympia u. a.). Bei beiden Hallen fanden sich Fragmente ähnlicher Simen und Stirnziegeln und Reste von bemalten tönernen Wasserspeiern in der Form von Löwenköpfen.

Südlich davon stießen wir auf übereinander gebaute Anlagen verschiedener Epochen, deren jüngere griechisches Material wieder verwendeten, und auf etliche Kleinfunde guter Zeit. Von hier aus fanden wir weiter südlich ein Gebäude von tempelartigem Grundriß, das seine verhältnismäßig gute Erhaltung vielleicht dem Umstand verdankt, daß es teilweise unter der modernen Provinzialstraße lag (Fig. 41). Es hat einen Grundriß von ca. 12 : 16^m und wird durch eine mit einer Tür versehene Quermauer in zwei ungefähr gleichgroße Räume geteilt. Bei der Nordwestecke, die ähnliche Fügung der Steine wie die des Metroons in Olympia zeigt, ist über einem aus vier Schichten von Porosblöcken bestehenden Fundament noch ein Aufbau von drei Stufen erhalten (Fig. 42). Auf einem Teil des Südfundamentes und des südlichen Teils der Quermauer stehen noch die mit Z-Klammern verbundenen Orthostaten aufrecht, auf welchen eine Reihe von Deckplatten liegen, die Einarbeitungen für wohl hölzerne Schwalbenschwanzklammern zeigen. Da auf der Oberseite der Deckplatten keine Dübellöcher vorhanden sind, können wir auf Luftziegelmauern schließen. Das Gebäude hatte nur an der Westseite Stufen, die kurz auf die anschließenden Langseiten übergriffen (vgl. z. B. den jüngeren Dionysostempel in Athen, das Kabirenheiligtum in Samothrake u. a.). Die Breite des Stylobates, etwas über 10^m, läßt wohl auf sechs Säulen in der Front schließen, wobei über

jede zweite Fuge der obersten Stufenschichte eine Säule zu stehen kommt. Von architektonischen Stücken wurde bei diesem Gebäude eine Säulentrommel und ein tönernes Triglyphon gefunden, ferner ein Stück einer tönernen Sima mit Palmetten-Lotosband über Doppelmäander mit Quadratfüllung in sehr gut erhaltenen Farben (schwarz und kirschrot auf gelblichem Grund), ein in derselben Weise ausgeführter Firstziegel mit ausgeschnittenem Rand. Ein unmittelbar daneben verbaut gefundener Porosblock eines Triglyphenfrieses (drei Triglypha, zwei Metopen und Architrav darunter) könnte seinen kleinen Dimensionen nach z. B. zu einem Altar gehören. Innerhalb des Gebäudes wurden Bruchstücke einer Marmorstatue in etwa doppelter Lebensgröße (Zehen eines linken Fußes und ein Fragment eines Armes) gefunden, die von einem Götterbild herruhren könnten; und zwar würde man wegen der Orientierung nach Westen das Heiligtum einer unterirdischen Gottheit vermuten. Doch macht gegen die Deutung als Tempel zunächst die Breite des Gebäudes bedenklich, so daß man eher etwa an ein Schatzhaus denken möchte. Für seine Datierung werden wir wenigstens für die ursprüngliche Anlage durch die Art der Verklammerung und der Verzierung der Sima noch in die erste Hälfte des V. vorchristlichen Jahrhunderts verwiesen, also in die Gründungszeit der Stadt. Dem Westfundament liegt ein mit einem Tonnengewölbe aus Ziegeln gedeckter Kanal an, bei dessen Anlage auf das Gebäude Rücksicht genommen wurde.

Im nordöstlichen Teil des Plateaus wurden Reste der Fundamente einer baulichen Anlage aufgedeckt (Fig. 44), die sich als zentral gelegener Hof mit umliegenden Gemächern rekonstruiren läßt, wie er uns bei großen und offiziellen Wohnhäusern öfter und ganz ähnlich z. B. beim „Theokoleon“ in Olympia begegnet. Von diesem Gebäude stammen tönerne in Relief ausgeführte Stirnziegel und Verkleidungsstücke. Diese sowie andere technische Anzeichen weisen in hellenistische Zeit.

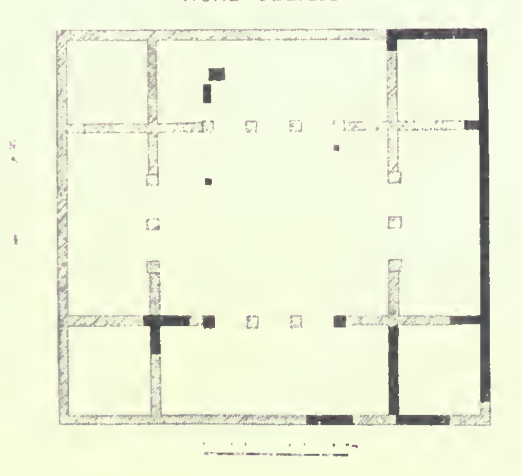
Wenn es auch zweifellos ist, daß diese und einige andere Gebäude an der Agora oder in deren nächster Nähe liegen, so scheint es doch noch nicht möglich, eines von ihnen auf Grund der von



42: Schnitt durch das Gebäude C.



43: C und E des Planes Fig. 38.



44: Gebäude D in Fig. 38.

Pausanias gegebenen Beschreibung zu identifizieren und sich über die Grenzen der Agora und ihre Anlage eine bestimmte Vorstellung zu machen. Nach Pausanias (VI 24, 2) war die Agora von Elis im Gegensatz zu den Marktplätzen ionischer Städte angelegt, nach älterer Weise mit Säulenhallen, die durch Straßen voneinander getrennt waren. Dies ist wohl so aufzufassen, daß der Markt von Elis — wie wohl auch der in Athen, Sikyon u. a. O. — nicht nach einheitlichem Plane eines Architekten erbaut, sondern vielmehr etwas allmählich gewordenes war, umgeben von Gebäuden verschiedener Art und verschiedenen Stils, auch nicht immer mit einheitlicher Baulinie, so daß der ganze Platz schwerlich die Form eines regelmäßigen Rechteckes gewonnen haben dürfte.

Athen. OTTO WALTER

Zur mykenischen Tracht.

Die aus verschiedenen Gesichtspunkten vorgenommenen Untersuchungen über die Beschaffenheit und den Ursprung der sog. mykenischen Tracht hatten mich schon vor einigen Jahren angeregt, die Lösung der mykenischen Frage von rein praktischem Standpunkte aus und aus dem Gesichtspunkte der Schneiderei zu prüfen [1]). Die Resultate, die sich daraus für mich ergaben [2]), führten zu der Vermutung, daß die Urtracht der mykenischen Kultur das Tierfell gewesen sei [3]). Ich fand seither, teils durch eigene weitere Beobachtungen [4]) und praktische Versuche [5]), teils durch Arbeiten anderer auf diesem Gebiete, meine Annahme so vielfach bestätigt [6]), daß ich mich nun doch veranlaßt fühle, die Ergebnisse meiner Untersuchungen vorzulegen [7]).

An einigen der tierfellartig gezeichneten Röcke am Sarkophage von H. Triada war mir zuerst der eigentümliche, lose hängende Sitz des Rockes aufgefallen [8]). Hinten und an den Seiten nämlich, wo der Rock an dem Knochengerüst des menschlichen Körpers einen festen Halt findet, sitzt er viel höher als vorn, wo er aus Mangel an Stütze tief unter den Schluß auf den Unterleib herunterhängt. Daß der Rock aus schwerem Material und von dem Gürtel nur lose zusammengehalten sein mußte, um so tief hinunterzugleiten, ist auf den ersten Blick klar. Auch muß bei genauer Beobachtung auffallen, daß das breite Band, das den oberen Abschluß des Rockes bildet und gewöhnlich als Gürtel aufgefaßt wird, ganz der Rundung des eng um die Hüften sich schmiegenden Rockes angepaßt ist und dem Rocke keinen genügenden Halt bieten kann. Es scheint gar kein selbständiges Gewandstück, also kein richtiger Gürtel zu sein und wird wohl nichts anderes vorstellen als einen breiten Saum, der ursprünglich von dem oberen Rande des Rockes nur deshalb umgelegt wurde, um den Körper gegen die Berührung mit der rauhen, harten Kante des Tierfelles zu schützen, und auch später, als bei anderem Material die Notwendigkeit eines solchen Schutzes entfiel, beibehalten wurde.

Durch diese einfache Form, die sich an vielen anderen Darstellungen beobachten läßt, sind auch die anderen, oft komplizierten Rock- und Gürtelformen gegeben. Die natürliche Form und Beschaffenheit eines größeren Tierfelles führt von selbst auf die an den Hüften sich anschließende, nach unten sich mäßig erweiternde, steif abstehende Glockenform. An dieser ursprünglichen Form hält man vielfach fest, als auch anderes Material, gewebte Stoffe, in Gebrauch kommen, die der Fasson keinerlei Beschränkungen auferlegen und in beliebiger Größe und Form zugerichtet werden können. Wann diese Veränderung eintritt, läßt sich nicht annähernd bestimmen, da die verschiedenen Formen einander nicht verdrängen, sondern, wie gerade an dem Sarkophage

1) Den ersten derartigen praktischen Versuch s. Myre, Brit. Sch. Ann. IX 382.

2) S. Paribeni, Mon. Linc. XIX.

3) S. M. Láng, Die Frauentracht der mykenischen Kultur, Arch. Ért. XXII 234—243.

4) Hauptsächlich auf Grund der Studien im Ashmolean Museum zu Oxford.

5) Die angegebenen Schnittmuster sind alle praktisch erprobt.

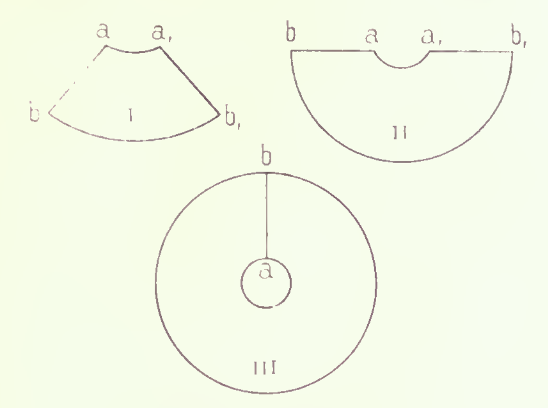
6) Vgl. besonders J. Six, Altgriechische Gewebemuster und Webetechnik: Jahresh. XV 104—105.

7) Bei dieser Besprechung habe ich mich auf die Tracht des gewöhnlichen Lebens beschränkt und deshalb sowohl die Kriegstracht der Männer als auch die sicherlich zum Totenkult gehörigen langen, enganliegenden, mantelartigen Gewänder ausgeschlossen.

8) Paribeni, Mon. Linc. XIX tav. I (erste Figur von links aus); tav. II (letzte Figur rechts); Fig. 5.

von H. Triada und an anderen Darstellungen zu sehen ist, nebeneinander bestehen. Aus dem gewebten Stoffe, der natürlich auf dem Webstuhl eine viereckige Form bekommen mußte, konnte ohne allzu große Veränderungen der Schnitt eines glockenförmigen Rockes gewonnen werden[9]; nur die Sahlkanten mußten etwas abgeschrägt, der Rocksaum etwas abgerundet und der obere Rand der Rundung der Taille entsprechend ausgeschnitten werden (siehe Fig. 45 I). Wie dieser einfache, zwickelförmige Schnitt zu einem Halbkreise oder einem Kreise allmählich erweitert werden kann, ist an der Schnittserie (Fig. 45 I, II, III) zu ersehen. Die obere Weite des Rockes bleibt unverändert, so daß der Rock an den Hüften immer eng anliegend ist; je mehr sich aber der Zwickel der Kreisform nähert, um so weiter wird der Rock, um so breiter muß der Stoff dazu auf dem Webstuhle gewebt werden. Zuweilen sind auf den Darstellungen Röcke zu sehen, deren unterer Saum Zipfel und Ecken zeigt, die wohl daraus entstanden, daß die Abrundung des unteren Rocksaumes unterblieb[10]). Manchmal ist der Rock aus mehreren Zwickeln zusammengestellt und diese Fasson, die wohl auf die Absicht zurückgeht, auch kleinere Stücke Stoffe noch verwendbar zu machen, gibt oft zu verschiedenen Varianten Anlaß, je nachdem die einzelnen Zwickel verschieden verziert, manchmal auch verschieden gefärbt sind, was an den langen Kleidern der paarweise schreitenden Frauen auf dem Sarkophage von H. Triada[11]) besonders gut zu beobachten ist.

Eine weitere Abart ergibt sich aus der horizontalen Gliederung des Rockes, deren einfachste Form der Doppelrock ist. Der Rand der einzelnen Stufen läuft manchmal mit dem Rocksaum parallel[12]), manchmal kommen aber gespitzte oder abgerundete tunikaartige Gliederungen vor[13]). Die einzelnen Stufen sind mitunter in ihrer Erweiterung dem unteren Rocke angepaßt; oft sind sie aber abstehend und deshalb bei vielstufigen Röcken mit parallellaufenden Randlinien von den mit Volants und Biais verzierten Röcken schwer zu unterscheiden[14]). Zuweilen kommen recht komplizierte Formen, aus Volants, Biais und Tuniken in verschiedenen Variationen zusammengestellt, vor. Ob nun die Röcke vom Körper glockenförmig abstehen oder, an den Hüften glatt anliegend, nach unten zu tiefe Längsfalten bildend,



Schnitt des Glockenrockes.

schlaff herunterhängen, der Unterschied liegt nicht im Zuschnitt, sondern nur in der Art der Zurichtung, je nachdem die Röcke, den Tierfellröcken ähnlich, künstlich — durch Anwendung von Stärke oder Anziehen eines krinolinartigen Unterrockes — gesteift wurden oder man den Stoff sich in natürliche Falten legen ließ. Vielleicht sind die badehosenartigen Röcke auch weiter nichts als aus weichem dünnen Stoffe hergestellte weite Röcke, die zwischen den Beinen, wo sie keinen Anhalt finden, so tiefe Falten bilden, daß sie wie geteilte Röcke aussehen. Die Volants, Borten, Stickereien mit denen diese Röcke oft sehr reich verziert sind, scheinen in

[9]) Vgl. J. Six, Jahresh. XV 104.

[10]) S. Evans, Brit. Sch. Ann. VIII, 1901/02, 102, Fig. 59 und IX, 1902/03, 59, Fig. 37 usw.

[11]) Mon. Linc. 1908, XIX, tav. II. Auch an der bemalten Terrakottafigur aus Petsofa, Brit. Sch. Ann. IX, 1902/03, pl. VIII; Brit. Sch. Ann. VIII, 1901/02, 302, Fig. 18 usw.

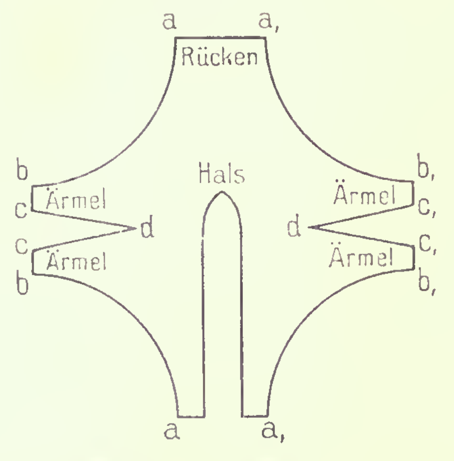
[12]) Vgl. den Rock, den die Frau mit der Doppelaxt in der Hand hält, Brit. Sch. Ann. VIII, 1901/02, 102, Fig. 59. — Brit. Sch. Ann. XII, 1905/06, 241, Fig. 4; Journ. Hell. Stud. 1901, 176, Fig. 52; Mon. Linc. XIV, Fig. 51 usw.

[13]) Vgl. Journ. Hell. Stud. 1901, 177, Fig. 53, 57, 59, 63; Brit. Sch. Ann. IX, 1902/03, 75, Fig. 54 *a, b*, 55, 56 *a, b*, 57, 58 (die Schlangengöttin, ihre Priesterinnen und die Votivkleider).

[14]) Richtige Falben scheinen die Schlangengöttin, ihre Begleiterinnen und die Votivkleider zu haben (Brit. Sch. Ann. IX), auch die langen Kleider am Sarkophag von H. Triada (Mon. Linc. XIX 1) und Journ. Hell. Stud. 1901, 177, Fig. 53, 57 u. a.

horizontaler Richtung fortlaufend zu sein, so daß man an die „Jupe-culotte" jüngster Mode erinnert wird[15]). Zuweilen finden sich auch Darstellungen von geteilten Röcken, deren beide Teile verschieden garniert sind[16]).

Nicht ganz so klar ist die Entwicklung der selbständigen dicken, wulstartigen Gürtelform aus dem einfach umgelegten Rande des Tierfelles. Die ursprüngliche Form des herunterhängenden oberen Rockabschlusses mit dem schräg hängenden flachen Gürtel wurde auch dann vielfach noch beibehalten, als dieses Verfahren bei dem Aufkommen der weicheren Materiale seine ursprüngliche Berechtigung längst verloren hatte. Daß aber der dicke Wulstgürtel, ob einfach oder mehrfach umgelegt, auf Leder hinweist, ist schon anderseits angedeutet worden[17]); die



: Jackenschnitt aus Tierfell.

Übergangsformen lassen sich vorläufig nicht ohneweiters nachweisen. Immerhin hat der selbständig entwickelte, polsterartige Gürtel, der mit der mykenischen „Wespentaille" und mit der mykenischen Kunsttendenz, Taille und Gelenke möglichst zart und schlank darzustellen, im Widerspruch ist, die Eigentümlichkeit der Urform, sich dem schräg hängenden oberen Abschlusse des Rockes anzupassen, in allen seinen Abarten treu bewahrt[18]). Dieser Umstand ist um so merkwürdiger, als der andere mykenische Gürteltypus, der sich daneben behauptet, ganz anders in der Taille sitzt. Der breite flache Gürtel, der sicherlich aus Metall war und höchst wahrscheinlich auf den festen breiten Gürtel der Kriegsrüstung zurückgeht, hängt nicht lose um die Hüften, sondern ist im Gegenteile stramm um die schlanke Taille geschnürt, so daß er durch das Einschneiden in die weichen Körperformen zuweilen eine konkave Form erhält[19]). Diese beiden grundsätzlich verschiedenen Gürteltypen kommen auch nebeneinander vor; es gibt sogar eine Mischform, die uns einen von wulstartigen Rändern eingefaßten breiten, flachen Gürtel zeigt[20]). Zuweilen hat der Gürtel auch Anhängsel; doch davon später. Ein von dem Rocke losgelöster Gürtel scheint an den drei zur Prozession schreitenden Männern am Sarkophage von H. Triada gemeint zu sein, denn zwischen dem einfachen Tierfellrock und dem darüber mit einem weißen Streifen angegebenen Gürtel ist die rötliche Hautfarbe der Männer zu sehen[21]).

Die natürliche Form des Tierfelles gibt sich, wie ich glaube, auch noch in der eigentümlichen

[15]) Ganz besonders auffallend ist es bei dem reich verzierten Kleide des Wandgemäldes von H. Triada (Mon. Linc. XII, tav. X), an dem beide Teile des Rockes (ob nun geteilt oder nur eine tiefe Falte bildend) entsprechend mit Volants, Stickereien und „Appliqué"-Arbeit reich garniert sind. Manchmal ist die Längsfalte nur durch einen Strich angegeben (Journ. Hell. Stud. 1901, 108, Fig. 4 [bei zwei Frauen geht der Strich vom Gürtel aus, bei der dritten erst tiefer] und Fig 25, 44, 47, 53, 64). — Ganz entschieden hosenartig sieht die Bekleidung (a. a. O. Fig. 51) aus, doch sind auch hier beide Teile gleichmäßig mit steif abstehenden Biais besetzt.

[16]) Brit. Sch. Ann. XII, 1905/06, 241, Fig. 5 (die sitzende Frau).

[17]) S. J. Six, Jahresh. XV 104.

[18]) Besonders auffallend ist es an einigen primitiven Terrakotten des Ashmolean Museums in Oxford. — Vgl. Journ. Hell. Stud. 1901, 108, Fig. 4, 25, 51, 52, 53, 59, 63; Brit. Sch. Ann. IX, pl. VIII, Fig. 58; S. Reinach, Rép. de la Statuaire III, p. 186, Fig. 14.

[19]) Brit. Sch. Ann. IX, Fig. 56 *a*, *b*, 57.

[20]) Besonders gut läßt es sich an den plastischen Darstellungen beobachten, z. B. an der lebensgroßen Figur des liliengeschmückten Königs am „Gesso duro"-Wandrelief aus Knossos (restauriert im Ashmolean Museum in Oxford; Originalaufnahme: Brit. Sch. Ann. VII 17, Fig. 6). Auch an der Tänzerin des großen Fresko von Knossos (restauriert im Ashmolean Museum) und an kleineren Darstellungen, z. B. am goldenen Siegelring von Mykenae (Journ. Hell. Stud. 1901, 182, Fig. 56).

[21]) Mon. Linc. XIX 1, tav. I.

Beschaffenheit der kurzen, knapp anliegenden, kurz- und engärmeligen mykenischen Jacke zu erkennen. Wenn man den Versuch macht, eine solche Jacke anzufertigen, so bekommt man einen Schnitt (siehe Fig. 46), welcher große Ähnlichkeit mit einem ausgearbeiteten Tierfell hat. Man muß sich das Tierfell der Länge nach den Rücken entlang bis zur Mitte aufgeschnitten vorstellen: der unverschnittene Rückenteil bildet den Rücken der Jacke, die entzweigeschnittenen Teile ergeben die zwei Vorderteile, je zwei Füße die Ärmel. Der Rückenteil hängt mit den Vorderteilen bei der Achsel zusammen; die Jacke hat folglich nur eine Seitennaht. Am schlechtesten kommen die Ärmel weg, die aus je zwei schmalen Teilen bestehen, folglich zweinähtig sind; die untere Naht trifft mit der Seitennaht der Jacke zusammen — in der Art der jetzt modernen Kimonoblusen —, die obere Naht läuft von der Schulter aus den Ärmel entlang und wird gewöhnlich durch einen Besatz verdeckt. Natürlich mußten die Ärmel bei der natürlich gegebenen Knappheit des Materials kurz und eng ausfallen, so daß sie kaum den Oberarm bedecken.

Der Entwicklungsgang, den die Jacke durchgemacht, läßt sich mangels hinlänglichen Materials nicht im einzelnen verfolgen. An den Darstellungen kommt dieses Kleidungsstück verhältnismäßig selten vor und scheint keinen notwendigen Bestandteil der mykenischen Toilette zu bilden[22]. Immerhin lassen sich im einzelnen einige Abweichungen beobachten. Die Vorderteile sind unten nach hinten zu meistens abgerundet[23]), manchmal spitz auslaufend[24]), lassen die Brust offen und sind nur selten zugeschnürt[25]) oder ganz zugemacht[26]). Der Rückenteil reicht gewöhnlich bis zum Gürtel, hat aber manchmal einen kleinen Zipfel[27]), der an den schwanzartigen Zipfel der Tierfellröcke erinnert[28]). Den hohen Stuartkragen, der schon an den primitiven Terrakotten von Petsofà[29] vorkommt und auch von mehreren Hofdamen der festlichen Menge auf dem Wandbilde von Knossos[30] getragen wird, kann man sich auch sehr gut aus steifem Leder hergestellt denken. Auch der feste, steife Besatz, der gewöhnlich den Saum der Jacke entlang läuft[31]), von der Schulter den Oberarm entlang geführt wird und den Ärmel unten abschließt, erinnert stark an Lederarbeit. Die den Oberärmel entlang laufende Borte hatte ursprünglich wohl nicht nur dekorative Bedeutung, sondern sollte die durch das Zusammenfügen der Fußteile des Felles entstandene Naht maskieren. Zuweilen kommen auch Puffärmel vor, die schon eine große Abweichung von der ursprünglichen Form bedeuten und wohl einer späteren Zeit ihre Entstehung verdanken (siehe Miniaturfresko von H. Triada).

Daß auch die Stickereien, Besätze und Volants der mykenischen Kleidung vielfach auf Lederarbeit deuten und daß besonders das Anhaften der in den Schachtgräbern von Mycenae gefundenen Goldblättchen nur bei Lederkleidern möglich sei, darauf hat schon Six hingewiesen[32]). Den von ihm angeführten Beispielen möchte ich die rundlichen Verzierungen anreihen, die mir schon auf kleineren Darstellungen teils an den Röcken[33]), teils an dem Schleier[34]) der Damen und einmal auch an einem Gürtel aufgefallen

[22] Der Oberkörper scheint oft ganz unbedeckt und nur selten ist an den Darstellungen ein durchsichtiges Hemdchen angegeben (s. Brit. Sch. Ann. VII 57, Fig. 17; VIII 55, Fig. 28). Ob diese teilweise Entblößung der mykenischen Tracht überhaupt oder den Gebräuchen des Kultes oder einer gewissen Kunsttendenz, die Körperformen möglichst zur Geltung zu bringen, entspricht, ist eine Frage, auf die ich hier nicht näher eingehen möchte. Doch scheint es mir wahrscheinlicher, daß für gewöhnlich — mit oder ohne Jacke — ein leichtes Hemdchen getragen wurde und die Entblößung einen sakralen Grund hatte. An den Sarkophagbildern von H. Triada sind gerade die an der sakralen Handlung direkt beteiligten Personen mit ganz entblößtem Oberkörper dargestellt, während die zur Prozession gehörigen Jacken tragen (Mon. Linc. XIX, tav. I, II).

[23] Brit. Sch. Ann. VIII 55, Fig. 28; Mon. Linc. XIX 1, tav. I (erste Figur links) u. Fig. 5.

[24] Mon. Linc. XIX 1, Fig. 19.

[25] Brit. Sch. Ann. IX, Fig. 54 *a, b*.

[26] Brit. Sch. Ann. IX, Fig. 58.

[27] Mon. Linc. XIX 1, Fig. 19.

[28] Mon. Linc. XIX, tav. I, II.

[29] Brit. Sch. Ann. IX, pl. VIII.

[30] J. Durm, Jahresh. X, Fig. 20.

[31] Vgl. besonders Mon. Linc. XIX 1, Fig. 5, 19, 23; tav. I (erste Figur links); Brit. Sch. Ann. VIII 55, Fig. 28 usw.

[32] Jahresh. XV 104—105; Marighianni, Antiquités Crét. II, pl. XVIII.

[33] Journ. Hell. Stud. 1901, 108, Fig. 4, 48, 53, 57.

[34] A. a. O. 108, Fig. 4, 53, 57.

sind[35]). Sie entsprechen ihrer Form, Größe und Zahl nach den in den Schachtgräbern von Mykenae in großer Zahl gefundenen Goldblättchen. Auch die schuppenartige Verzierung[36]), die zuweilen an den horizontal gegliederten Röcken angebracht ist, erinnert vielfach an Lederarbeit und hat Ähnlichkeit mit dem Sattel des in Pseira gefundenen Terrakotta-Stieres[37]). Auch die hohen zylinder- oder tütenförmigen Hüte waren ursprünglich aus Leder geformt[38]) und die große Mannigfaltigkeit des Schuhwerkes — das ein eingehendes Studium verdiente — scheint auch dafür zu zeugen, daß die Träger der mykenischen Kultur in der Verarbeitung des Leders sehr gewandt waren.

Es wäre indes verfehlt, alle Einzelheiten der mykenischen Bekleidung auf die ursprüngliche Ledertracht zurückführen[39]) zu wollen. So sind z. B. die Schleifen, die zuweilen an den Kleidern, am Gürtel[40]) oder im Nacken[41]) aufgesteckt vorkommen, ganz andern Ursprunges. Die Schleife, die das Mädchen an einem Wandgemälde von Knossos im Nacken trägt, scheint aus leichtem gestreiften Stoffe zu sein und aus ähnlichem Material sind wohl auch die drei kleinen Schlingen, die die Borte des Jäckchens um den Halsausschnitt verzieren. Die Form der Schleife, die aus einer großen Schlinge und zwei befransten, lang herunterhängenden Enden besteht, entspricht im wesentlichen der Form der großen Elfenbeinschleife von Knossos[42]) und der beiden Alabasterschleifen des vierten Schachtgrabes von Mykenae[43]). Allerdings scheint die Schleife kein allgemein verbreiteter Schmuck der Toilette zu sein

[35]) A. a. O. 164, Fig. 44.

[36]) Vgl. Journ. Hell. Stud. 1901, Fig. 4, 44, 48, 53, 57. Ähnlich sind auch die glockenförmigen Umhängemäntel der Männer (Mon. Linc. XIII, Fig. 20, 35; tav. I [der Führer des großen „Ernte-zuges“]).

[37]) R. H. Seager. Excavations at Pseira, Fig. 7.

[38]) Brit. Sch. Ann. IX 59, Fig. 37, 54, pl. VIII; XII 241, Fig. 1, 4.

[39]) Die langen, engen, ärmellosen, mantelartigen Kleider, die aber nicht ganz allgemein verbreitet gewesen, deren Gebrauch auf gewisse Gelegenheiten beschränkt sein mochte, sind sicherlich anderen Ursprunges und gehören vielleicht zur Totentracht, fallen aber, wie schon zu Anfang angedeutet wurde, aus dem Rahmen unserer Untersuchung.

[40]) Brit. Sch. Ann. IX, pl. VIII.

(in der zahlreichen, festlich geschmückten Menge des Miniaturwandgemäldes aus dem Palaste von Knossos tragen nur zwei Damen an der Schulter Schleifen)[44]). Auf eine sakrale Bedeutung deutet die Tatsache, daß sie sich in den Darstellungen auch an heiligen Pfeilern aufgehängt[45]) findet, wie auch die in den Gräbern gefundenen Schleifen eine ähnliche Bedeutung haben werden. Daß einzelne Kleidungsstücke als Votiv- oder Weihgeschenke geopfert wurden, ist durch die in der Hauskapelle des Palastes von Knossos gefundenen Kleidchen und Gürtel aus Fayence gesichert[46]). Eine derartige Opferszene ist gewiß auf dem gravierten Siegel von Knossos zu erkennen, wo eine Göttin mit der Doppelaxt einen dreistufigen Rock in der Hand hält[47]), und auch auf dem Wandbilde von Phylakopi. das die Reste eines Mannes zeigt, der in der gehobenen Linken eine lang herunterhängende Draperie hochhält, während ein anderer sich nach vorn beugender Mann auch ein Opfer darzubringen scheint[48]).

Auch die langen wallenden Schleier. die besonders bei Festzügen, Spielen und feierlichen Gelegenheiten vorkommen, scheinen nach der Art, wie sie in der Luft flattern, von ganz leichtem Gewebe zu sein und werden auch eine besondere Bedeutung haben. Die Frauen, die sich dem heiligen Baume nähern[49]), die Frauen, die im feierlichen Aufzuge zum Altar mit der Doppelaxt kommen[50]), die meisten der an der Prozession und der Kulthandlung beteiligten Personen des Sarkophagbildes von H. Triada[51]), der Mann und die beiden Frauen des Stiergefechtwandgemäldes[52]), das tanzende Mädchen

[41]) Brit. Sch. Ann. VII, Fig. 17.

[42]) Brit. Sch. Ann. IX 8, Fig. 4.

[43]) Schliemann, Mykenae, 279, Fig. 352

[44]) Jahresh. X 64 (s. die in der ersten Abteilung rechts vom Pfeiler stehende Frau und eine in der rechten Ecke der zweiten Abteilung stehende Frau).

[45]) Journ. Hell. Stud. 1901, Fig. 39: Knossos report. 1902, Fig. 59.

[46]) Brit. Sch. Ann. IX, Fig. 58.

[47]) Brit. Sch. Ann. VIII, Fig. 59.

[48]) Excavations at Phylakopi in Melos, London, 1904, pl. III.

[49]) Journ. Hell. Stud. 1901, 108, Fig. 4.

[50]) A. a. O. Fig. 58.

[51]) Mon. Linc. XIX, tav. I, II.

[52]) Brit. Sch. Ann. VII 94; VIII 74 (ergänztes Bild im Ashmolean Museum zu Oxford).

des Wandgemäldes[53] und der liliengeschmückte königliche Mann des großen „Gesso duro“-Wandreliefs[54], sind alle an irgend einem feierlichen oder gar sakralen Vorgange beteiligt. Diese Schleier, die ihrem Material nach mit den großen Schleifen verwandt sind und augenscheinlich nicht zur Alltagstracht gehören, dürften bei den sakralen Vorgängen ungefähr dieselbe Bedeutung haben[55]; vielleicht wurden die Schleier zu Schleifen geschlungen aufgehängt[56]) und der Mann auf dem Wandgemälde von Phylakopi[57]) mit der langen Draperie in der Hand scheint gerade im Begriffe zu sein, sie zu binden.

Alles andere aber, was sonst zur gewöhnlichen Tracht gehört, ist fest und gediegen: Form und Material erinnert immer wieder an Lederarbeit. Diese gewöhnliche Tracht scheint bei Frauen und Männern dieselbe zu sein und es läßt sich kein grundsätzlicher Unterschied zwischen der Kleidung der beiden Geschlechter feststellen, nur daß die Frauen sich im allgemeinen etwas mehr herausputzen. Die Verschiedenheit der Kleidung scheint sich nur auf die Verschiedenheit der Beschäftigung und der Lebensweise zu beziehen. Überall, wo Frauen und Männer in gleicher Weise beschäftigt sind, wird auch in der Kleidung kein wesentlicher Unterschied gemacht. An den Sarkophagbildern von H. Triada[58]) sind die Personen in ihrer Kleidung je nach ihrer Beschäftigung unterschieden. Alle, die direkt mit der sakralen Handlung zu tun haben, tragen den einfachen Tierfellrock, nur daß die Frauen auch noch kurze, offene Jäckchen haben, während der Oberkörper der Männer entblößt ist. Alle in der feierlichen Prozession schreitenden Personen tragen unterschiedlos mit Falben, Borten und Einsätzen reich besetzte lange Röcke und — soweit sich aus den erhaltenen Resten feststellen läßt — spitz zugeschnittene, reich verzierte Jacken. Alle Anwesenden haben, mit wenigen Ausnahmen — die sich jedoch nicht auf das Geschlecht beziehen — lange wallende Schleier. Daß die Männer an vielen Darstellungen meistens bekleidet, mit Schurz, Badehose und hohem Schuhwerk dargestellt sind, kommt nur daher, weil sie zumeist in ihren kriegerischen und Sporttätigkeiten gedacht sind. Es ist aber nicht ausschließlich Männertracht, sondern Kriegs- und Sporttracht. Wenn Frauen an solchen Tätigkeiten teilnehmen, sind sie gleich wie die Männer gekleidet. Auf dem Wandgemälde mit dem Stiergefechte unterscheiden sich die Frauen von ihren männlichen Kollegen nur durch die Hautfarbe[59]). Die Tänzerin des Wandgemäldes[60] und der königliche Mann des Wandreliefs[61]) von Knossos sind ganz gleich gekleidet, weil sie beide als an einer gleichen Feierlichkeit Teilnehmende gedacht sind. Auf dem berühmten Erntezug sind die Fraeen von den Männern nur durch ihre Körperformen zu unterscheiden[62]). Dagegen ist die Tracht der beiden Geschlechter auf dem Miniaturfresko von Knossos[63]) grundverschieden, die Frauen alle durchweg sehr aufgeputzt, in langen Kleidern, offenen Jacken und Puffärmeln, die Männer mit kurzem Schurz und hohem Schuhwerk. Es soll wohl dadurch der Unterschied in der Rolle, die sie in dieser Darstellung spielen, betont werden: die Männer ziehen in den Krieg oder zur Jagd, während die Damen das Festpublikum bei diesem feierlichen Aufbruch abgeben. An dem bekannten Semnutfresko[64] ist die Gesandtschaft sicherlich ebenfalls darum in Kriegstracht dargestellt, um die Natur der Verhandlung anzudeuten[65]).

Budapest. MARGARETE LÁNG

[53]) Original im Ashmolean Museum.

[54]) Brit. Sch. Ann. VII, Fig. 6 (ergänztes Bild im Ashmolean Museum).

[55]) Jedenfalls ist auffallend, daß in der großen Versammlung auf dem Miniaturwandgemälde von Knossos (Jahresh. X, Fig. 20) nur eine Frau (die in der ersten Abteilung links vom Pfeiler steht) einen Schleier trägt.

[56]) Die Sitte kann an das Aufhängen von Taenien erinnern.

[57]) Excavations at Phylakopi in Melos, pl. III.

[58]) Mon. Linc. XIX, tav. I, II.

[59]) S. a. a. O.

[60]) S. a. a. O.

[61]) S. a. a. O.

[62]) Mon. Linc. XIII, tav. I, II.

[63]) Jahresh. X, Fig. 20.

[64]) Brit. Sch. Ann. VI 13; XVI, pl. XIV.

[65]) Schade, daß das Wandgemälde von Tiryns mit den zur Jagd fahrenden Frauen (Ath. Mitt. XXVI, Fig. 2) so sehr beschädigt ist, daß es über das Sportkostüm zu wenig orientieren kann.



47: Gjök Kaja im Jamanlar Dagh.

Melampagos im Sipylosgebirge.

Vor 23 Jahren kopierte W. M. Ramsay etwa eine Stunde südlich der Bahnstation Emir Alem (im Hermosdefilé östlich von Menemen) eine von dem Ingenieur der Kassababahn J. Mühlhausen entdeckte Felsinschrift, welche sich als eine Grenzmarke der Gebiete von Herakleia und Melampagos herausstellte[1]). Der erstere Ort muß, da das Wort Ἡρακλεωτῶν auf der dem Hermos zugekehrten Nordseite des Felsens eingegraben ist, irgendwo in der Umgebung von Emir Alem gelegen haben, wo mehrere Ruinenstätten beobachtet wurden, ohne daß jedoch bisher die eine oder die andere mit Sicherheit für Herakleia in Anspruch genommen werden konnte[2]). Günstiger liegen die Dinge für Melampagos, weil hier zu dem Hinweise, den die Anordnung der Flurmarke Ὅρια Μελαμπαγιτῶν auf der Südseite des

[1]) Journ. hell. stud. II 1881 S. 296 f. Die Stelle des Grenzsteines ist nach einem Routier von K. Baresch auf R. Kieperts Karte von Kleinasien Blatt C I (Jazyly Tash) und danach auch von A. Philippson, Topograph. Karte des westlichen Kleinasiens Blatt 3 (Jesilitasch) verzeichnet.

[2]) Ramsay, a. a. O. S. 297 und 300; Keil-von Premerstein, Bericht über eine Reise in Lydien und der südlichen Aiolis, Denkschr. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. LIII (1908) 2. Abh. S. 95. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dies Herakleia sowohl mit der πόλις πρὸς τῇ Κυμαίᾳ τῆς Αἰολίδος (Steph. Byz. s. v.) als auch mit Ἡράκλεια ἐν Λυδίᾳ identisch, nach welcher Stadt ein magnetischer Stein benannt wurde (Hesych v. Ἡρακλεία· λίθος κτλ.). Bürchner in Pauly-Krolls RE VIII 430 f. 14 und 15 trennt die beiden Städte, bezieht aber unsere Grenzmarke trotzdem sowohl auf die eine wie auf die andere von ihnen.

Felsens gibt, noch der sprechende Name (Melampagos = schwarze Kuppe) des Ortes selbst hinzutritt. In der Tat setzte ihn bereits Ramsay[3]) etwa zwei Stunden oberhalb der Inschrift bei einem schwarzen Felsen an, bei welchem nach Angabe der Leute „viele alte Dinge" gefunden werden, den er aber selbst nicht aufsuchen konnte. Später legte K. Buresch die Stelle dieser heute Gjök Kaja genannten Felskuppe durch ein Routier fest, ohne jedoch eine Notiz über die von ihm verzeichneten Ruinen zu veröffentlichen[4]). Die einzige mir bekannte Beschreibung derselben hat A. J. Zakas in der Smyrnäer Lokalzeitung Ἀμάλθεια vom 3./16. Juli 1903 gegeben.

Der gegen den Hermosdurchbruch gekehrte Nordabhang des östlichen Sipylosgebirges — heute Jamanlar Dagh — bildet in seinem oberen Teile eine im wesentlichen ost-westlich verlaufende Steilwand, welche sich weiter unten in einzelne gegen Norden streichende, durch tiefe Täler getrennte Bergrücken auflöst. Am unteren Rande der Steilwand und am oberen Ende des zum Dorfe Emir Alem herabführenden Tales ragt heute ein gewaltiger und ungemein charakteristischer Felsklotz (Fig. 47) empor, dessen schwarzbraunes Schiefergestein von krauser Struktur der Korrosionstätigkeit der Winterregen einen hartnäckigeren Widerstand leistete als das lockerere und weichere Material der Umgebung. Grünende Matten, welche nicht nur eine ausgezeichnete Weide bieten, sondern auch Feldbau ermöglichen, liegen in seiner Nähe unterhalb der noch heute mit rauschenden Pinienwäldern dicht bedeckten Bergwand und unmittelbar an seinem Ostfuße sprudelt ein auch im heißesten Sommer köstlich kalter Quell aus dem Boden[5]): so sind alle Bedingungen für die Anlage einer Ortschaft an dieser Stelle gegeben. In der Tat bedeckt ein dichtes Netz antiker Mauern, in das nur eine kleine Ausgrabung Klarheit bringen könnte, den südlichen Hang des Felsens und das daran anschließende Areal. Sie bestehen fast durchwegs aus rötlichen Trachytsteinen, sind aber im einzelnen von recht verschiedener Konstruktion und Ausführung. Während z. B. ein längeres Mauerstück an der Ostseite des Ruinenfeldes (Fig. 48), das möglicherweise einer Umfassungsmauer angehört, aus wenig zugehauenen polygonalen Blöcken ziemlich unregelmäßig aufgeführt ist, bestehen andere Mauern aus schönen sorgfältig geschichteten Quaderblöcken (Fig. 49). Aus solchen



48: Polygonale Mauer.

[3]) A. a. O. S. 297.

[4]) Sein Routier ist in der seinem Buch „Aus Lydien" beigegebenen Karte verzeichnet und liegt [illegible] auch H. Kieperts Spezialkarte vom westlichen Kleinasien Bl. VII und R. Kieperts Karte von Kleinasien Bl. CI zugrunde, von welcher wieder Philippsons Karte an dieser Stelle abhängt, die jedoch den Namen Melampagos nicht aufgenommen hat. Sehr merkwürdig ist, daß alle diese Karten mit Ausnahme von H. Kieperts Spezialkarte offenbar nach Bureschs Routier neben dem Gjök Kaja einen größeren See angeben, der in Wirklichkeit gar nicht existiert. Im ganzen Sipylosgebirge gibt es nur zwei Seen, den 3 Stunden weiter östlich gelegenen Kara Gjöl und den anscheinend künstlichen Kyz Gjöl am Südabhange nördlich von Burnabat.

[5]) Der Quell ist neuerdings gefaßt und zur Verstärkung der Wasserleitung von Menemen herangezogen worden.

sind auch die schrägen Stützmauern an dem Abhange (Fig. 50) errichtet, welche in ähnlichen Mauern an der Akropolis von Neonteichos[6]) ihr Gegenstück finden. Einzelne Häuser sind durch besonders gut gearbeitete, mit Dübel- und Klammerlöchern versehene Quadern ausgezeichnet. Kalkmörtel ist nirgends verwendet. Auf der nicht ganz leicht zugänglichen Kuppe des Felsklotzes findet sich im niedrigeren südwestlichen Teil eine größere Aushöhlung, wohl eine Zisterne; die geebnete höchste Stelle im Nordwesten, welche eine kleine jetzt mit Erde ausgefüllte Vertiefung aufweist, darf dagegen am ehesten als Opferstätte in Anspruch genommen werden. Leider konnte ich weder an dieser Stelle noch sonst irgendwo in den Ruinen charakteristische Tonscherben beobachten, welche ein wichtiges Hilfsmittel für die Datierung an die Hand geben könnten. Der ganze Charakter der Ruinen scheint mir die Blütezeit unseres äolischen Gebirgsdorfes in die griechische und hellenistische Epoche zu weisen, also in dieselbe Zeit, in welcher auch die eingangs erwähnte Felsinschrift eingegraben wurde[7]). Daß die Ruinenstätte mit dem dort erwähnten Melampagos zu gleichen ist, daran kann bei der ungemein charakteristischen Gestalt der schwarzen Felskuppe und ihrer Lage im Verhältnis zu der Grenzmarke nicht der geringste Zweifel obwalten.



49: Quadermauer



50: Stützmauer.

Smyrna.

JOSEF KEIL

[6]) Vgl. Keil-von Premerstein, a. a. O. S. 93.

[7]) Ramsay, a. a. O. S. 300 hält sie für nicht älter als 300 v. Chr. und meint, daß die mehr archaische Form der Südseite durch die geringere Bildung der Bergbewohner zu erklären sei. Mir scheint sie, wenn das Faksimile zuverlässig ist, schwerlich jünger als das ausgehende V. Jahrh. v. Chr.



87. Das Mausoleum (nach G. Niemann).

Bemerkungen zu G. Niemanns Rekonstruktion des Diokletianspalastes in Spalato.

1. Die Prostasis des Mausoleums.

George Niemann hat in seinem Werke, „Der Palast Diokletians in Spalato" Fig. 90 und Tafel XII die Prostasis des Mausoleums so rekonstruiert, daß ihr Mittelschiff von einer Tonne überdeckt ist, welche nach vorne dem Peristyl zu sich öffnet, nach rückwärts mit dem First ihres Zeltdaches bis zum Scheitel der halbkreisförmigen Öffnung über dem Mausoleumsportale reicht. S. 71 rechtfertigt er diese Rekonstruktion, indem er die erwähnte Öffnung nicht als Fenster, sondern als Entlastungsbogen über dem Türsturze nach Analogie des Vestibültores (S. 56) erklärt und kassettierte gebogene Gewölbesteine (Fig. 88), die sich in der Nähe vom Schutte eines abgerissenen Hauses fanden, als Bestandteile der von der ganzen Anlage „mit Notwendigkeit" geforderten Tonne ansieht. Gegen diese Argumentation Niemanns erheben sich mir Bedenken, und zwar vermag ich mich mit keiner seiner Thesen einverstanden zu erklären[1].

Die Behauptung, daß nach der ganzen Anlage, d. i. nach der Form des Bauwerkes, ein Tonnengewölbe vorhanden gewesen sein mußte, ist durchaus nicht stichhaltig; im Gegenteil, sowohl die konstruktive als auch die ästhetische Notwendigkeit verlangte, daß das Dach der Prostasis nicht höher sei als jenes des Umganges (Pteron). Die Verdeckung des halbkreisförmigen Fensters des Mausoleums durch das Dach der Prostasis, ist nicht nur unschön, sondern überhaupt unmöglich: denn wenn das einzige

[1] Diese Bemerkungen geben in verkürzter Form den Inhalt zweier in serbo-kroatischer Sprache verfaßten Artikel im Bull. dalm. XXXIV (1911) S. 99 ff. und XXXV (1912, S. 67 ff.) wieder, welche zwei früher erschienene Aufsätze (Bull. dalm. XII 1889 Suppl. S. 35 ff. und XIII 1890 S. 108 ff.) weiter ausgestalten.

Fenster des Mausoleums, durch welches das Licht eindringt, verschwände, dann würde darin fast vollkommene Finsternis herrschen. Ebenso unbegründet ist es, besagtes Fenster für einen Bogen anzusehen, der den Türsturz des Mausoleumportales entlasten sollte. Dieser Türsturz ist ein wagrechtes Gewölbe, das aus sieben großen, gezähnten Steinen zusammengesetzt und so solid gebaut ist, daß es sicherlich keiner Entlastung bedarf. Der ganze Bau des Mausoleums ist fest und widerstandsfähig und würde noch beliebige Türen vertragen haben, wenn der römische Baumeister sie zu machen für gut befunden hätte.

Vor allem aber vernachlässigte Niemann die Tatsache, daß sein Tonnengewölbe konstruktiv unmöglich ist[2]). Das Gewölbe kann nicht frei auf dem Gebälke aufruhen, denn es müßte mangels eines kräftigen Widerlagers sofort einstürzen. Ein Tonnengewölbe erheischt starke seitliche Mauern, wie es jene beim kleinen Tempel (Baptisterium) sind.

Auch das Gewölbe des kleinen Tempels ist kein eigentliches Tonnengewölbe, sondern aus mehreren breiten Gurtbögen zusammengesetzt.

Die vermeintliche Analogie zwischen dem Vestibültor und dem Portale des Mausoleums besteht nicht zu Recht, denn die Mauer, in die das Tor des Vestibüls eingeschnitten ist, ist aus Bruchsteinen errichtet, also aus minderwertigem Materiale, weshalb es vielleicht nötig scheinen konnte, den Türsturz durch einen Entlastungsbogen zu sichern, — doch ist dies selbst hier nicht geschehen. Vielmehr ist der hier vorhandene Bogen nichts anderes als die Überwölbung einer Maueröffnung und der Türsturz ist einfach in die fertige Öffnung eingefügt worden; wäre er ein Entlastungsbogen, so müßte er konstruktiv mit dem Türsturz verbunden sein. Niemann bestätigt übrigens selbst, daß der Türsturz nur eingesetzt ist, indem er S. 56 wörtlich sagt: „Der ganze Türrahmen ist völlig freistehend in eine überwölbte Öffnung von 3·70 m Weite und 5·50 m Höhe eingebaut und füllt diese Breite vollständig aus."

Die Mauern des Mausoleums dagegen sind aus mächtigen parallelepipedischen Quadern aufgeführt, — hier war also keinerlei Bedürfnis nach besonderen Vorsichtsmaßregeln. Zudem befindet sich beim Portal des Mausoleums der Fensterbogen nicht unmittelbar über dem Türsturz, sondern es ist zwischen diesem und dem halbkreisförmigen Fenster noch ein hohes Stück Mauer (3·60 m) vorhanden, das mit seiner Masse den Türsturz eindrücken müßte, wenn dessen wagrechtes Gewölbe nicht so stark wäre, daß es auch ohne Entlastung alles, was darüber ruht, zu tragen vermag.

Ebensowenig können wir uns mit Niemanns Meinung einverstanden erklären, daß einige vorgefundene Kassettenfragmente den Beweis für das Vorhandensein eines Tonnengewölbes liefern und dem mittleren Teile der Prostasis entsprechen. Daß diese Stücke, deren Fundort keinen bindenden Schluß zuläßt, nicht zur Decke der Prostasis gehören, glaube ich im folgenden beweisen zu können. Mit dem Tonnengewölbe mußte Niemann auch einen halbkreisförmigen Ausschnitt am Frontispiz annehmen. Es gab aber weder ein Tonnengewölbe noch einen solchen halbkreisförmigen Ausschnitt im Frontispiz. Wir wissen nämlich zuverlässig, wie die Decke des mittleren Teiles der Prostasis aussah. Bei der Restaurierung des Portals des Mausoleums bestanden noch Reste dieser Decke. Das Portal wurde im Jahre 1889 restauriert und wir berichteten über diese Arbeit im Bullettino dalmato XII 1889 p. 59 f. und sagten folgendes: „Gleichzeitig wurden auch die Teile über der Bekrönung ausgebessert. Dort befindet sich das abgebrochene Gebälke der ehemaligen Vorhalle. Von den drei Gliedern desselben waren ziemlich gut erhalten: Der Architrav und der Fries, während das Kranzgesims, das ein Stück mit der Decke der Vorhalle bildete, ganz zerstört war." Wie aber dieses Kranzgesims, das mit der Decke ein Stück bildete, aussah, ist aus unserer Zeichnung zur Rekonstruktion der Prostasis, die sich im Supplement zum Bullettino Nr. 5 des Jahres 1889 befindet, zu entnehmen (Fig. 52). Es war daran erkennbar, daß die horizontale Decke abgebrochen war (man sah noch ausgezackte Bruchflächen), und daß dieses Kranzgesims eigentlich ein Rest der Decke, d. i. der kassettierten Steinplatte, gewesen. Diese Platten lagen auf dem Friese auf.

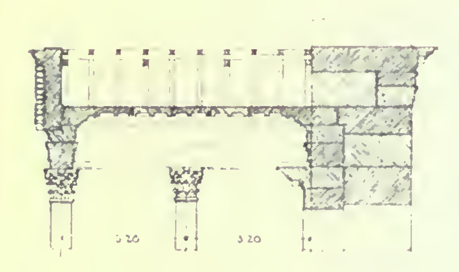
Dadurch fällt auch die Annahme eines halbkreisförmigen Ausschnittes im Frontispiz, weil dieser durch die Decke „geschnitten" worden und die Decke selbst von außen sichtbar gewesen wäre. Wie sah aber dann das Dach der Prostasis aus?

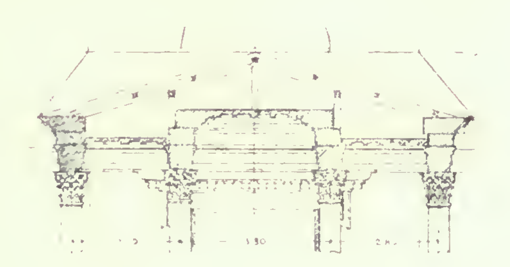
Diese Frage ist ziemlich leicht zu lösen, wenn man jene Teile des Bauwerkes ins Auge faßt,

[2]) Dem Horizontalschub wäre daher in keiner Weise begegnet; ein Gewölbe von der Art, wie er es uns im Querschnitte zeigt, ist statisch unmöglich. Es müßten eiserne Schließen durchgezogen werden!

welche in Verbindung mit dieser Überdeckung sind und die auch die Form des Daches bedingen. Das Dach der Prostasis steht im Zusammenhange mit dem Pultdach und dem Gebälke des Umganges. Der Raum zwischen dem obern Rande dieses Daches und dem Gebälke des Umganges, welch letzteres auch um die ganze Prostasis herumging, bestimmt genau den Platz des Prostasisdaches.

Das Pultdach des Umgangs des Mausoleums konnte nicht vor dem Portale des Mausoleums einfach abbrechen, sondern mußte in der Richtung der Prostasis organisch fortgeführt werden. Und aus diesem konstruktiven Grunde konnte die Prostasis keine andere Überdeckung als ein Satteldach haben. Dieses Dach zusammen mit dem Gebälke der Front bildet ein dreieckiges Giebelfeld. Als Beispiel für





[illegible]: Rekonstruktion der Prostasis

dieses Giebelfeld (Frontispiz) kann uns das vorhandene, rückwärtige Frontispiz des kleinen Tempels (Baptisterium) dienen. Die Gleichheit dieser Frontispize dürfen wir um so eher voraussetzen, als beide Bauwerke aus derselben Zeit stammen und wohl auch von demselben Künstler entworfen und ausgeführt worden sind. Sie stehen in einer und derselben Achse und zeigen ein gleiches Antlitz. Diese beiden Objekte konnten durch die Öffnungen der Säulenarkaden[3], die sie von einander trennten, gut gesehen werden.

Das Mausoleum selbst war jedoch für denjenigen, der an der Schwelle der Porticus stand, verdeckt durch den obern Teil der östlichen Flügels des Peristyls.

Niemann hat vor die Prostasis, als Zugang zu ihr, eine breite Treppe gesetzt, wie man solche meistens an den antiken Tempeln sieht. Das Mausoleum in Spalato darf aber, wenn die jetzt übliche Bezeichnung zutrifft, nicht einem Tempel gleichgesetzt werden.

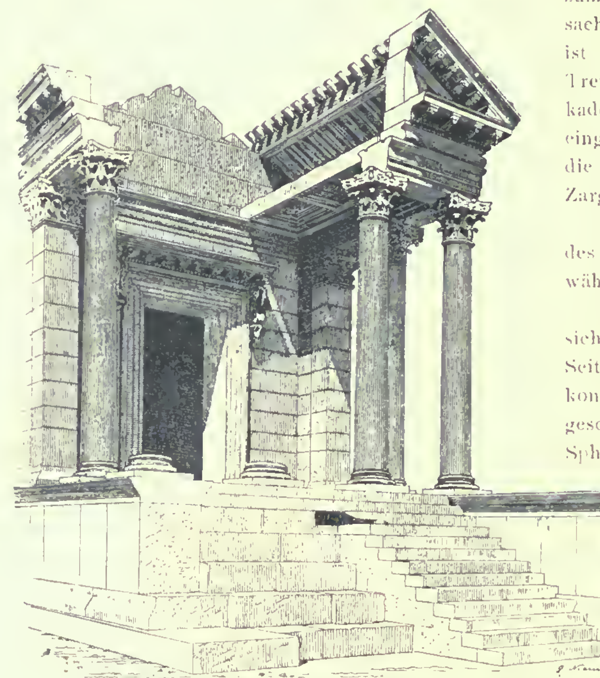
Nach den Merkmalen, die das Bauwerk noch vor kurzem aufwies, kann man annehmen, daß die ursprüngliche Treppe weder breit noch offen, sondern in den westlichen Fortsatz des Unterbaues eingeschnitten und durch den übrigen Körper dieses Fortsatzes flankiert war. Die Frontwand des westlichen Fortsatzes des Unterbaues war, wie wir gleich sehen werden, in drei fast gleiche Teile geteilt: die Treppe und die beiden parallelepipedischen Seitenteile (Blöcke).

Von dem eben Gesagten überzeugten wir uns gelegentlich der Demolierung der Treppe, zur Zeit als der mittelalterliche Kampanile restauriert wurde. Dieser Kampanile ist unmittelbar auf den alten römischen Sockel gestellt worden, welcher zur Gänze erhalten war und uns den unwiderleglichen Beweis gab, daß die Treppe von parallelepipedischen Seitenteilen flankiert war. Der Sockel ist profiliert, dort, wo die Öffnung der Treppe beginnt, abgebogen und bildet eine Ecke[4]. Diese Ecke beweist aber, daß auch

[3] Das große Peristyl war kein Vorhof, wie Niemann sagt, sondern eine Terrasse. Niemann ist hier sehr autokratisch vorgegangen. Er hat, so zu sagen, die Terrasse des großen Peristyls degradiert, denn er brachte den Fußboden des Peristyls in das gleiche Niveau mit dem Pflasterboden, auf dem der Mausoleumbau steht. Dieses tat er jedenfalls darum, um die Mausoleumtreppe nicht mit einer Abkelen-öffnung verbinden zu müssen, weil er sonst keine breite Treppe hätte annehmen können. Das Peristyl, wie es Niemann darstellt, wäre mit Rücksicht auf das Terrainprofil bei jedem Regen überflutet gewesen!

[4] Bull. dalm. XIII 1890 p. 71 über die Abbiegung des Sockels p. 73. — Alles, was hier über den Sockel gesagt wird, gilt für beide Flankenteile der Treppe.

jener Teil des Unterbaues, welcher gelegentlich der Errichtung des Kampanile zerstört wurde, dieselbe Frontbreite (3·45 m) besaß, wie auch der bezügliche Teil des heutigen Kampanile, sowie daß die Treppe eingeschnitten und nicht vorn an den Unterbau angelehnt war. Darüber kann keine weitere Kontroverse bestehen. Ich möchte noch einmal betonen, daß die erwähnte Ecke des Sockels vollkommen unversehrt war, und das auch erklären.



53: Vorhalle des Tempels (nach G. Niemann).

Der Boden, auf dem der Unterbau des Mausoleums steht, war tiefer gelegen (0·75 m) als der Fußboden des großen Peristyls. Der westliche Fortsatz des Unterbaues steht ganz nahe dem östlichen Rande des Fußbodens des großen Peristyls [5], — hier zeigt sich eine Art Spalt (1·70 m weit). Die Treppe, die zur Prostasis führt, konnte also nicht bis zum gepflasterten Boden, rings um das Mausoleum reichen, weil dann die unterste Stufe in jenen Spalt zu liegen gekommen wäre. Der Zugang zum Mausoleum konnte bloß unmittelbar vom Fußboden des Peristyls aus erfolgen, und zwar dort, wo sich eine Öffnung der Säulenarkaden befand. Die römische Treppe führte also vom Rande des Peristylbodens zum Rande des Fußbodens der Prostasis. Die Tatsache, daß der Zugang durch eine Arkade [6] führte, ist ein weiterer Beweis, daß hier keine breitere Treppe vorhanden gewesen sein konnte als die Arkadenöffnung. Das Sockelstück, in das die Treppe eingefügt war, ist 3·70 m breit; davon entfallen auf die Stufen 3·05 m, die restliche Breite auf die beiden Zargstücke.

Dem Umstande, daß die Treppe über dem Sockel des Unterbaues lag, danken wir es, daß die vorerwähnte Sockelecke vollständig erhalten geblieben ist.

Es erübrigt uns nur noch zu überlegen, was sich auf der obern Fläche jener beiden massiven Seitenteile der Treppe befand. Denn diese Plattformen konnten nicht leer stehen, sondern mußten irgendwie geschmückt sein. Erinnern wir uns der schwarzen Sphinx, die gleich neben der Treppe in einem Interkolumnium der östlichen Arkadenreihe steht; und wenn wir dabei wissen, daß ihr Postament nicht aus römischer Zeit stammt [7] und uns vergegenwärtigen, daß ihr jetziger Platz nicht ihr ursprünglicher Aufstellungsort sein konnte, daß aber anderseits die Stelle, an der diese schwere Figur gestanden hat, nicht gar weit entfernt sein konnte, so ist es naheliegend, anzunehmen, daß die Figur früher auf der zunächst gelegenen Plattform stand und dann von dort auf ihren jetzigen Platz gebracht wurde. Die zweite Sphinx, welche jetzt im Museum aufgestellt ist, würde dann auf den gegenüberliegenden Sockel gestanden haben.

[5] Diese Niveaudifferenz zwischen dem Fußboden des Peristyls und dem Pflasterboden, auf dem der Mausoleumbau steht, ist auch heute noch an der östlichen Seite der Portikus deutlich wahrnehmbar.

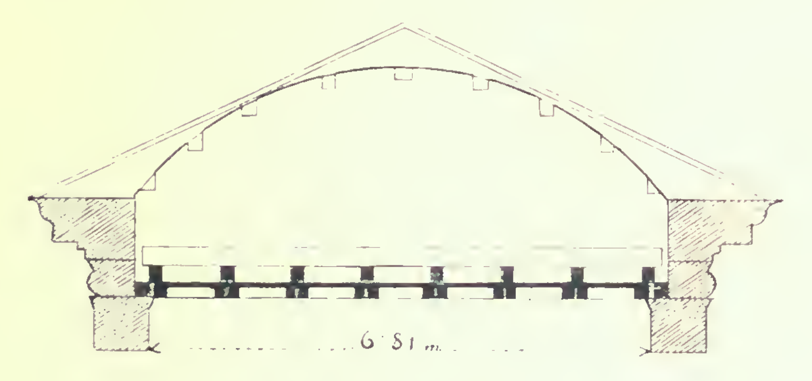
[6] Der Säulenabstand (von Achse zu Achse) dieser Arkade beträgt 3·80 m; den gleichen Abstand hatten auch die mittleren Säulen der Prostasis. Dies ergibt sich aus dem abgebrochenen Gebälke über dem Mausoleumsportale.

[7] Dies wird auch von Niemann (S. 51—52) bestätigt.

2. Der Pronaos des kleinen Tempels (Baptisterium).

Der Pronaos des kleinen Tempels ist von G. Niemann (S. 80 ff.; s. Fig. 53) und Hébrard (S. 95) mit vier Säulen in der Front und je einer in der Tiefe rekonstruiert worden, deren einlaufendes Gebälk eine steinerne Kassettendecke trägt. Für den Abstand der mittleren Frontsäulen (von Achse zu Achse) hat Niemann eine Distanz von 2·80 m angenommen. Diese Distanz möchte ich etwas größer (3·15 m) konstruieren, aus ästhetischen Gründen, weil bei einem breiteren Durchgange der Portalrahmen nicht verdeckt wird. Als Analogie führe ich die gegenüberliegende Prostasis des Mausoleums an. Dort bestimmt die Mittellinie des über dem Portale befindlichen abgebrochenen Gebälkes die Achsen der mittleren Säulen der Prostasis (s. meine Rekonstruktion Fig. 52). Sie waren darnach so angeordnet, daß der Türrahmen zwischen ihnen sichtbar blieb.

Wichtiger aber scheint mir die Frage nach der Rekonstruktion der Pronaosdecke, betreffs deren ich schon im Bull. dalm. XIII 1890 S. 109 bemerkte, „daß die Decke des Pronaos auf dem Architrave, der über der Türe sich befindet, aufgelegt war, weil lediglich dieser Teil des Gebälkes behauen ist". Damals bin ich zwar auf Einzelheiten nicht näher eingegangen, sprach aber am Schlusse des Artikels die Meinung aus, daß die Decke aus Holz hergestellt war und deshalb im Laufe der Zeit völlig verschwunden ist. Diese Meinung halte ich auch heute aufrecht. Niemann (S. 83) schließt mit Recht aus der Art der Bearbeitung der vier Quaderschichten oberhalb des Wandarchitravs an der Eingangsseite, daß diese Schichten beim fertigen Gebäude nicht sichtbar waren. Allein die mächtigen 6 m langen und 0·45 m dicken steinernen Kassettenplatten, welche seine Rekonstruktion in Fig. 108 zeigt, scheinen mir zum intimen Charakter dieses einfachen Tempels von bescheidenen Maßen nicht zu passen. Von solch massiven Konstruktionsteilen müßten sich auch Reste erhalten haben. Vielmehr denke ich mir die Bedeckung des Pronaos als polychromen Holzplafond nach dem Schema wie es die Skizze Fig. 54 veranschaulicht.



Plafond des Pronaos.

Wien, im Jänner 1914.

GEORG VON STRATIMIROVIĆ

Zur Mechanik der antiken Wage.

(Nachträge zu XVI, Beiblatt Sp. 5 ff.)

A.

Der Beruf des *scavatore* bringt es mit sich, daß man in der Verfolgung der Literatur mitunter zurückbleibt. So habe ich denn von dem im XXI. Bande (puntª 1ª) der Monumenti antichi dei Lincei (datiert 1912, erschienen Frühjahr 1913) enthaltenen Aufsatz Matteo della Cortes „*Librae Pompeianae*" erst durch die Besprechung im Arch. Anzeiger 1913 III. Heft, S. 166, d. h. zu einer Zeit Kenntnis erhalten, da mein obgenannter, im April geschriebener und von Deutsch-Altenburg aus im Mai zum Druck beförderter Aufsatz bereits zum Ausdrucken fertig stand und aus technischen Gründen Änderungen oder Zusätze nicht mehr möglich waren.

Das Verdienst des zitierten Aufsatzes beruht darin, daß er — meines Wissens zum ersten Mal auf italischem Boden — auf das sonst gegenüber dem Reichtum an figuraler Kunst recht vernachlässigte Gebiet der „*arnesi*" und „*piccoli bronzi*" bei liebevollem Eingehen eine streng naturwissenschaftliche Art der Behandlung anwendet. Seine bleibenden Hauptergebnisse werden sein: die Konstatierung der Tatsache, daß die Graduierung des einen Schenkels des Wagebalkens keine Ausnahme, sondern fast die Regel bildet (p. 20 ff. mit Anm. 1) und daß dieser Schenkel stets der ist, welcher die für die Ware bestimmte Wagschale trägt. Im engen Zusammenhange damit steht die Vermutung, daß, wo ein solches Korrektions-Laufgewicht („Differentialgewicht") fehlt, sein Zweck in anderer Weise erfüllt wurde, nämlich dadurch, daß der die Ketten der Waren-Schale tragende Endhaken des Wagebalkens dreifach, nicht wie sonst (bei den für die Gewichte bestimmten Schalen) doppelt war[1].

Auch müssen wir dem Verfasser dankbar sein für die Heranziehung des sonst nicht zugänglichen reichen Materials, das noch in den Magazinen des Museo Nazionale verborgen ist, und für die genauen Angaben aus den Inventarien, nicht minder auch für die p. 21—24 in der Anmerkung gegebene genaue Bestimmung der Gewichtsstücke aus Boscoreale.

Jedenfalls ist hier mit einer den heutigen Anforderungen entsprechenden Verwertung des, wie jeder Fachmann weiß, ebenso reichen wie bisher meist ungenügend veröffentlichten, geschweige denn ausgenutzten Materials im Neapler Museum ein vielversprechender Anfang gemacht.

Nach dem Gesagten muß ich es um so mehr bedauern, daß ich gerade in den Punkten, in denen sich della Cortes Aufsatz mit dem meinigen berührt, mich seiner Auffassung nicht anschließen kann. Hauptsächlich betrifft dies die Funktion, welche er dem von mir auf Grund der oben Sp. 10 ff. behandelten Reliefs als „Führungs-Rahmen" bestimmten Gegenstand zugewiesen hat, und — teilweise im Zusammenhange damit — seine theoretische und praktische Stellungnahme zur Frage des „Züngleins".

In ersterer Beziehung erfahren wir aus seinem Aufsatz p. 12, daß also bei jener oben (Sp. 8) erwähnten, im übrigen so sorgfältig und methodisch vorgenommenen Rekonstruktion jener pompejanischen Schalenwage „aus ästhetischen Gründen" der geschweifte, in abgestumpfte Speichen endigende Bronzerahmen als „*acroterio*" oben auf die (frei erfundene) Standsäule der Wage gesetzt wurde. Über ästhetische Gründe und Ansichten läßt sich allerdings nicht gut streiten: — ich habe sie oben Sp. 9, wenn auch nur nebenbei, für die gegenteilige Auffassung herangezogen.

Lehrreich aber ist es, auch hier wieder zu sehen, wie viel oft von der Beachtung einer anscheinend geringfügigen sachlichen Einzelheit abhängt: Wenn man sowohl bei der Rekonstruktion des Exemplars von Boscoreale als auch bei dem auf della Cortes Abbildung des Wagenschrankes im Neapler Museum,

[1]) Die Begründung dieser Vermutung ist überzeugend und erhält noch eine weitere Stütze in der von mir an dem einem Relief von Capua gemachten oben Sp. 34 Anm. 22 erwähnten Beobachtung. Meine ursprüngliche, vor dem Relief selbst notierte Auffassung, daß jene Hand (s. o. Fig. 5) „einen ringförmigen Gegenstand auf den Haken am Ende des Wagebalkens aufzuhängen im Begriffe sei", wird also gegenüber den anderen zwei in der Anmerkung 22 erwähnten Möglichkeiten den Vorzug verdienen. Diese Beobachtung und della Cortes Vermutung über die Bedeutung jener oft vorkommenden, aber bisher unerklärt gebliebenen dreifachen Haken stützen sich also gegenseitig.

Fig. 6, mit C bezeichneten Exemplar Nr. 74068 in erster Linie die Fundumstände berücksichtigt hätte, so hätte wohl dies schon auf die richtige Deutung führen können, die sich uns oben Sp. 10 f. aus den Capuaner Reliefs und dem Neapler mit der Schmiede ergab. Della Corte sagt nämlich a. a. O. Sp. 28 ausdrücklich: „.... *quei due oggetti dovettero venir fuori dallo scavo l'uno infilato nell' altro, come avvenne anche nel trovamento di Boscoreale.*“ [2])

Daraus ergibt sich also, daß die Bestandteile dieser Wagen tatsächlich in der ursprünglichen Lage und in dem Zusammenhange unter die Erde kamen, wie wir ihn oben aus anderen Gründen erschlossen haben. Diese ausdrückliche Erwähnung, daß auch bei der Wage von Boscoreale der Konus des Wagebalkens in jenem Rahmen steckte, beseitigt übrigens ein, wenn wir bloß die Zeichnung Mon. ant. d. Linc. l. l. Fig. 1 zur Grundlage nehmen, auftauchendes Bedenken: die Maße der konischen Blechkappen werden nicht gleich bei der Beschreibung, aber doch wenigstens später angegeben mit 4 cm innerer Weite am spitzen Ende; die des acroterio jedoch, namentlich die so wichtige lichte Weite desselben finden sich nirgends genannt, sondern müssen von dem der Zeichnung beigegebenen Maßstab abgenommen werden. Danach wäre die kleinste lichte Weite dieses Rahmens nur 5 cm, der Spielraum also außerordentlich gering. Mit Rücksicht auf das obige ausdrückliche Zeugnis des Verfassers selbst, daß eines im anderen steckte, darf man also wohl einen kleinen Fehler des Zeichners annehmen. Bei der pompejanischen Wage ib. Fig. 5 (auch bei uns Fig. 5) ist der Spielraum groß genug und so offenbar auch bei der ebendort Fig. 6 unter C abgebildeten, an die ich mich übrigens zu erinnern glaube.

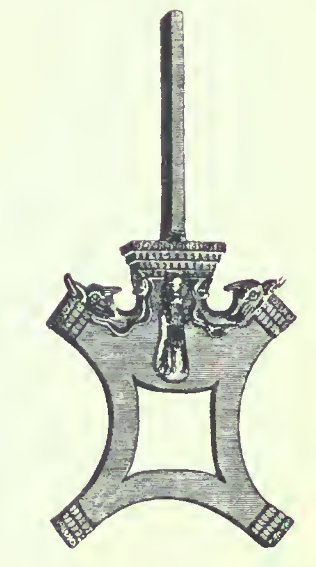
In meiner oben Sp. 13 zum Nachweis der völligen Wesensgleichheit jener im Original erhaltenen „Führungsrahmen“ mit den auf den Reliefs von Capua und Neapel erscheinenden Analogien unternommenen Beweisführung wurde vielleicht noch als letztes Glied ein Umstand vermißt, den ich als nebensächlich übergangen hatte: es wird an den mir teils durch Autopsie, teils durch die Literatur bekannt gewordenen Exemplaren nicht ohne weiters ersichtlich, wie sie oberhalb der Wage, sei es an der Decke selbst, sei es an einem „Kanon“ befestigt waren. Da der erhaltene Teil der aus der fünften „Speiche“ dieses Rahmens herausragenden Stange bei den mir bekannt gewordenen Exemplaren meist ziemlich kurz war oder schien, so begnügte ich mich mit der Annahme, daß an dem nicht mehr vorhandenen ursprünglichen Ende ein starker Querbolzen oder wenigstens ein Loch zum Hindurchschieben eines solchen (in einem der Dicke des „Kanon“ entsprechenden Abstande) einst angebracht gewesen sei. Bei dem etwas längeren und zierlicheren Exemplar *B* auf unserer Fig. 3 konnte auch an einen nach aufwärts gerichteten Ständer oder an einen Wandarm gedacht werden.

Die Ausfüllung dieser scheinbaren Lücke bringt nun in höchst erwünschter Weise eine von della Corte Sp. 28 f. mitgeteilte Beobachtung, die nur er machen konnte und für die er allerdings eine andere, mit seiner Akroterion-Theorie zusammenhängende Erklärung hat: alle die von ihm im Neapler Museum untersuchten Exemplare haben . . . „*la . . è attraversata da un' assicella tonda o quadra, di ferro, un perno cioè . . .*“. Dieser — offenbar nur mehr innerhalb des Bronzekörpers erhaltene — eiserne Querbolzen soll nun freilich nach d. C. dazu gedient haben, das „*acroterio*“ auf dem (supponierten!) hölzernen Tragsäulenende festzuhalten.

Völlig entschieden wird aber die Sache durch zwei Exemplare des Britischen Museums, die mir seinerzeit, weil nicht unter den „Wagen“ angeführt, entgangen waren und deren Kenntnis ich, wie ich gerne bekenne, der Anführung durch della Corte verdanke. Das eine ist in Walters' Catalogue unter Nr. 2910 fälschlich als „*top of standard*“ beschrieben und erklärt. Della Corte hat (p. 30 f.) natürlich sofort die Ähnlichkeit mit den von ihm für Akroterien gehaltenen Gegenständen erkannt und er macht auch auf die in jener Beschreibung erwähnten zwei (in der Abbildung 81 des Brit. Katalogs leider nicht recht erkennbaren) Löcher aufmerksam, die den Schaft (und zwar parallel zur Ebene jenes Speichenrahmens!) durchbohren. Unbegreiflicherweise aber hat weder er noch Walters (der auch in der Beschreibung sowohl dieses als auch des einfacheren Exemplars Nr. 2909 den Rahmen als „oben“ und die aus ihm heraustretende Stange als „unten“ annimmt) gesehen, daß die Art der bis jetzt nur hier vorkommenden figürlichen Verzierung dieses

[2]) Die im Anschlusse daran a. a. O. vorgebrachten zwei (alternativen) Erklärungen für dieses Ineinanderstecken dürfte der Verf. selbst nur als Hypothesen bewertet haben.

Prachtstückes dazu zwingt, die Abbildung p. 81) bei Walters umgekehrt zu betrachten, daß also der hier in besonderer Länge erhaltene Schaft nach oben gerichtet war, der Rahmen selbst also von einem Deckbalken oder dergleichen herabhing, d. h. gerade so angebracht war wie auf den Capuaner Reliefs. Ich habe es daher nicht für unnütz gehalten, die Abbildung aus Walters' Catalogue hier untenstehend als Fig. 55 zu wiederholen, aber in der richtigen Stellung[3]). Damit erhalten wir die sozusagen urkundliche Bestätigung für die Richtigkeit der oben S. 13 ff., 31 f. vorgetragenen Auffassung über die Funktion dieser Führungsrahmen.



55: Bronze des Brit. Museums, $^{1}/_{3}$ n. Gr.

Bezüglich des zweiten Problems, der Existenz eines Züngleins und des Versuches della Cortes, ein solches bei seiner Rekonstruktion der zwei von ihm behandelten Wagen anzubringen, muß ich, weil auf Einzelheiten eingehend, den Leser um Geduld bitten. Während bei der Wage von Boscoreale keine Spur eines Bestandteiles gefunden wurde, welcher sich auf ein solches Zünglein hätte deuten lassen, glaubt d. C. die Spur eines solchen in der 3 Millimeter starken, mit Eisenrost ausgefüllten Durchbohrung erblicken zu dürfen, welche durch die Mitte der oberen und zugleich breiteren Fläche eines prismatischen, an den Enden zugespitzten, also beiläufig die Umrisse eines Weberschiffchens zeigenden bronzenen Pflöckchens hindurchgeht, welches a. a. O. Fig. 2 unter „4" abgebildet und p. 11 so beschrieben wird: „. . . . . *un asse di bronzo, a corpo rettangolare, lungo mm. 69, largo mm. 12, grosso mm. 6. rastremato nei suoi due capi, ed alla cui superficie superiore era in apposito foro*[4]) *inserito perpendicolarmente un bastoncello di ferro a corpo tondo . . . .*". (Auf jener Abbildung ist dieses supponierte Eisenstängelchen durch eine punktierte Linie angedeutet); „*il foro circolare di mm 3 di diam., attraversa tutta la grossezza dell' asse ed è riempito di ossido di ferro*". Die Skizze Fig. 56 versucht unter Heranziehung der (viel zu kleinen und undeutlichen) Abbildung bei della Corte diese Beschreibung ins Bildliche zu übertragen.

Dieses Bronzestückchen nun hat della Corte bei der Rekonstruktion zur — Drehungsachse des Wagbalkens gemacht. Die Form dieses Wagebalkens und sein allmähliches Anschwellen gegen die Mitte zu ist, weil durch die Gestalt der konischen Endkappen bedingt, in seiner Rekonstruktion im allgemeinen gewiß richtig herausgekommen (größte mittlere Dicke etwa 8 cm), nur zeigt ein Blick auf seine Fig. 4 und deren Vergleich mit Fig. 3, wo die erhaltenen Metallketten einen sicheren Anhaltspunkt für die Dimensionen der einzelnen Teile boten, daß der Wagebalken dabei um etwa $^{1}/_{5}$ zu kurz geraten ist.

Um nun jenen *asse di bronzo* in der gedachten Funktion unterzubringen, vermindert der Restaurator die wagrechte Dimension des Querschnittes des Wagebalkens in der Mitte auf 5 cm, wogegen an sich vom technischen Standpunkt noch nichts einzuwenden wäre. Nun kommt aber das Unmögliche: durch dieses 5 cm breite Profil des Holzbalkens (vgl. Fig. 56 *b*) soll jenes im ganzen samt den Spitzen bloß 6·9 cm lange brettchenförmige (vierkantige) Bronzestück mit der breiteren (1·2 cm) Querschnittseite nach oben so eingeschoben werden, daß beiderseits (a. a. O. p. 12) nur auf je 0·9 cm Länge bloß die Spitzen herausstehen! Und diese sollen nun auf Grund des von uns oben genugsam behandelten Persius-Scholions die Bezeichnung „*trutina*" anwenden möchte, bedarf kaum einer Widerlegung.

[3]) In der das Stück übrigens jetzt im Brit. Museum tatsächlich zur Schau gestellt ist, siehe unten Sp. 187.

[4]) Daß der Verfasser p. 13 auf dieses Löchelchen

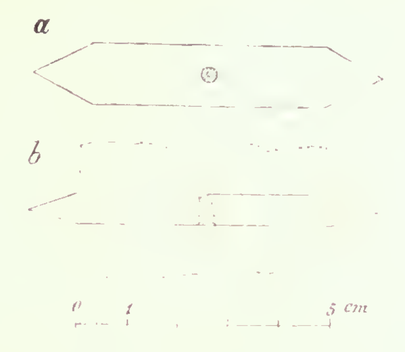
beiderseits in zwei Metallager („*cuscinetti (avi di metallo*“) eingreifen, mit denen die entsprechenden Löcher eines hölzernen U-förmigen Traggestells ausgekleidet sind (auf der Rekonstruktion Fig 2, c fehlen auch noch diese Metallauskleidungen).

Man versuche doch einmal, sich dies durch eine einfache Zeichnung in natürlicher Größe zu rekonstruieren, wie es die auf $^2/_3$ reduzierte Skizze Fig. 56 zeigt, und man wird, auch ohne spezieller Fachmann zu sein, die praktische Unmöglichkeit einer solchen Rekonstruktion sofort erkennen. Beim geringsten Schwinden des Holzgestells oder bei einem auch nur schwachen seitlichen Stoß an den Wagebalken müßten diese so minimal aus dem Holz herausstehenden Spitzen aus ihren doch natürlich ebenfalls konischen Lagern herausspringen, und denselben Effekt müßte jede etwas stärkere Belastung der Wagschalen haben, wenn nicht deren und der ganzen Wage Gewicht allein schon genügte, diese Drehpunkte nach abwärts zu ziehen. Man fragt sich auch vergebens, was denn eine solche, doch nur für vertikale Achsen (etwa für Achsen und Lager eines wagrecht schwingenden Uhrrades) sinngemäße Zuspitzung der Drehpunkte hier für einen Zweck gehabt haben sollte, wo doch eine kräftige, im Innern des Holzbalkens kantige, außerhalb desselben natürlich zylindrische Eisenstange, die durch die ganze Aufhängevorrichtung oder Stützgabel hindurchging, das Nächstliegende gewesen wäre.

Wenn nicht der Durchmesser der mit Eisenrost ausgefüllten Durchbohrung gar so gering (3 Millimeter) angegeben wäre, so ließe sich eher denken, daß dieses Bronzestück, sei es in der Mitte, sei es — in doppelten Exemplaren — (wovon dann eines verloren gegangen wäre) außen am Drehpunkte des Wagebalkens und natürlich parallel zu dessen Längsachse angebracht gewesen wäre. Aber für einen Balken von dieser Länge und für eine Wage von dieser Schwere ist ein 3 mm dickes Eisenstängelchen jedenfalls als Drehachse ungeeignet.

Ist also dieses beiderseits zugespitzte Pflöckchen als Drehzapfen eines Wagebalkens nicht denkbar, so widerlegt sich damit wohl auch von selbst der Versuch della Cortes, durch seine (von ihm als vertikal gestellt angenommene) Durchbohrung ein rundes Eisenstängelchen emporzuführen und dieses zu dem von ihm offenbar wie von so vielen vermißten „Zünglein“ zu machen[2]. Er gibt ihm Fig. 2, 7 die Form einer Lanzette („assicetta di ferro“), deren Griffangel in jener Durchbohrung sitzt.

Was jenes beiderseits zugespitzte Bronzepflöckchen für eine Funktion gehabt haben mag und ob diese Funktion überhaupt mit der Wage etwas zu tun hatte, ist für unser Problem nur von untergeordneter Bedeutung. Man könnte z. B. daran denken, daß seine zugespitzten Enden sich in einen weicheren Gegenstand von dessen Mitte aus eingraben oder



Della Cortes „asse di bronzo“ graphisch rekonstruiert

einschneiden sollten und daß in das jetzt mit Eisenrost gefüllte kleine Mittelloch des Bronzestückes ein eiserner Ring eingriff, mittels dessen das Ganze etwa aufgehängt werden sollte.

Eines aber, und darauf kommt es mir hauptsächlich an, ergibt sich hoffentlich aus diesen Ausführungen mit Sicherheit: daß weder bei der Wage von Boscoreale noch bei der aus Pompeji der Tatbestand und die Fundumstände uns berechtigen, für eine dieser Wagen die Existenz eines Zügleins anzunehmen.

Auf die übrigen von Sp. 32 ab folgenden Ausführungen della Cortes näher einzugehen, habe ich keinen Anlaß. Nur so viel sei mir zu sagen gestattet, daß mir weder sein Versuch, Isidor von Sevilla gegen Vitruv auszuspielen, geglückt zu sein scheint, noch die ebenfalls gegen das ausdrückliche Zeugnis des Vitruv[3] stützende freie Erfindung.

[2]) Da mir zur Zeit der Abfassung meines Aufsatzes nur die in den Not. d. Scavi gemachten, allzu undeutlichen Angaben vorlagen, habe ich oben Sp. 8 und Sp. 22, Anm. 11 zu Unrecht angenommen, das Zünglein sei eine auf gar keine Fundtatsache sich stützende freie Erfindung.

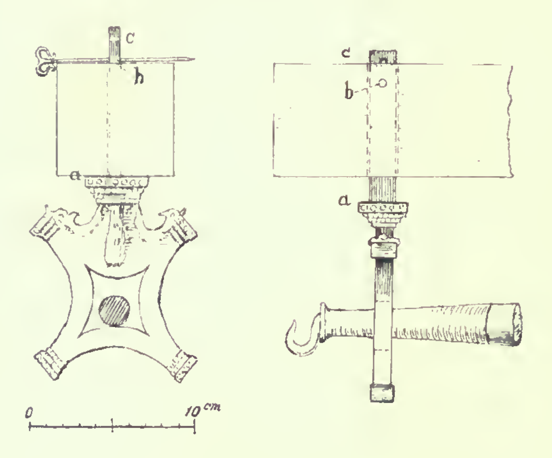
[3]) Sp. 36 unten soll es heißen: Vitruv, X cap. 3, § 8, und die Hauptstelle ib. cap 3. § 4 ist war nicht zu übergehen.

aufgestellte Nomenklatur der Abarten der antiken Wage.

Jedenfalls aber möchte ich diesen fast zu einer Rezension gewordenen Teil des Nachtrages mit dem nochmaligen aufrichtigen Wunsche schließen, daß uns della Corte die vielen noch ungehobenen Schätze unter den *piccoli bronzi* des Neapler Museums mit gleicher Akribie in fortlaufenden Veröffentlichungen recht bald erschließen möge.

B.

Über den oben unter Fig. 55 abgebildeten Führungsrahmen Nr. 2909 des Britischen Museums verdanke ich der Liebenswürdigkeit der englischen



57, 58: Funktion des Bronzegerätes Fig 55.

Gelehrten einige weitere wertvolle Angaben. Arthur H. Smith teilt mir mit, daß dieses Objekt und sein etwas größeres, aber einfacheres Seitenstück 2910 „schon seit einigen Jahren im Museum so aufmontiert sind, wie unsere Fig. 5 auf Sp. 9 zeigt".

H. B. Walters war so gütig, mir auf meine Bitte ganz genaue Maßangaben über den Stiel des Rahmens und den Sitz der beiden sein Ende durchbohrenden Löcher zur Verfügung zu stellen, deren Verwertung uns, wie ich hoffe zeigen zu können, noch einen Schritt weiter in der Erklärung bringt.

Der 9·2 cm lange Stiel ist im Querschnitt oblong, so daß die breitere (1·6 cm) Seitenfläche senkrecht zur Ebene des Rahmens steht. Diese Seite nun ist von den zwei oberwähnten — auffallend kleinen — kreisrunden Löchern durchbohrt, deren erstes *b*, vom Mittelpunkt genommen, 7·35 cm, das zweite (nur mehr 0·4 cm vom Ende entfernte) *c* aber 8·65 cm von der nach oben gekehrten Basisfläche *a* des Rahmens absteht, vergl. die beistehende Skizze Fig. 57 u. 58.

Es ist klar, daß die fast genau einem *palmus* (7·4 cm) entsprechende Distanz *a—b* uns die Dicke des Kanons vorstellt, der einen 1 *digitus* breiten (und wahrscheinlich bloß $^{1}/_{4}$ *digitus* in der andern Dimension messenden) vertikalen Schlitz hatte, in dem sich der Rahmenstiel auf- und abwärts verschieben ließ, und in dem er durch Stellstifte, die durch jene Löcher gingen, festgehalten wurde.

Diese Stellstifte nun bewegten sich in diesem einen Fall wahrscheinlich in einer auf der Oberfläche des Kanons eingetieften und mit Blech ausgefütterten Rinne, dies wohl deshalb, damit der Punkt, an dem der Stift durchzustecken war, sofort gesehen werden konnte und nicht erst durch Herumtasten mit dem Stift gesucht werden mußte. In anderen Fällen, wo man letzteres nicht scheute, mag ja der kleine Kanal für den Stellstift mitten durch den Holzkörper des Kanons gegangen sein[7].

Ebenso können vielleicht diese Zeilen dazu Anlaß geben, im ausrangierten Kleinkram der Museen nach solchen Stellstiften zu suchen. Sie müssen natürlich an dem anzufassenden Ende einen Knopf (wie z. B. der 18 cm lange Eisenstift, Kastell Stockstadt, Taf. X. 61, der überdies noch eine Öse hatte), oder was noch wahrscheinlicher, ein ringförmiges oder ein Doppelöhr gehabt haben. Ich habe in der Rekonstruktion Fig. 57 ein solches angenommen, wie es der (31 cm lange) „Eisenstab mit Doppelöse", Mainzer Zeitschr. VII. S. 91 Fig. 6, n. 46 und die ebdt. S. 93a unter n. 83 angeführten (ca. 20, 25 und 42 cm langen) Analoga aufweisen, die man bisher meist unerklärt gelassen oder als „Zeltpflöcke" zu deuten versucht hat. Ich möchte so große Exemplare wie die von Mainz und Stockstadt (a. a. O. Taf. X. 26) am ehesten für Meßnägel (beim Feldmessen) halten, würde aber kürzere, seien sie von Bronze oder von Eisen, wenn

[7]) Diese Stellstifte sind also identisch mit jenen oben zitierten, von della Corte Sp. 28 erwähnten „*perni*", deren Reste er noch an allen Neapler Exemplaren vorfand. Allerdings erwähnt er nirgends eine zweite Durchbohrung des Rahmenstils vielleicht aber läßt sie sich doch noch, sobald man einmal darauf aufmerksam geworden, da oder dort, sei es in Neapel, sei es anderswo, nachweisen.

sie sauber gearbeitet und gleichmäßig dick sind, ohneweiters für den oben gedachten Zweck in Anspruch nehmen (was allerdings bei keinem der vier in der Mainz. Zeitschr. genannten und noch weniger bei dem Pfünzer Exemplar XVII 26 zuzutreffen scheint).

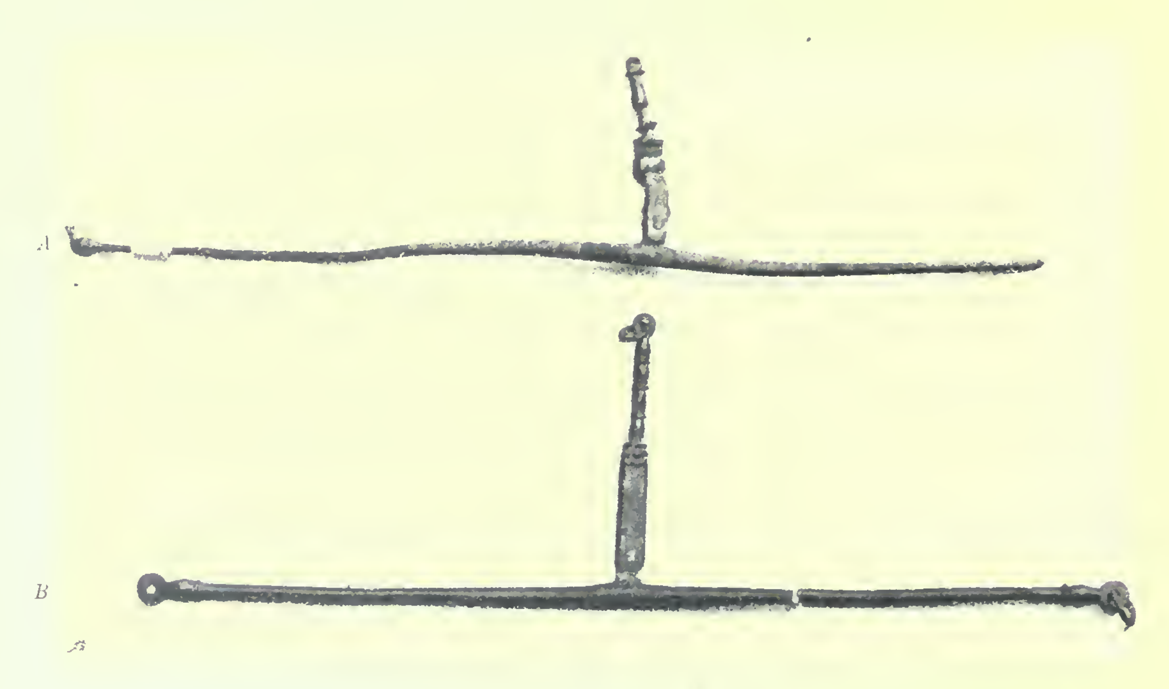
Schob man den Stellstift durch das untere Loch *b*, so war der Wagebalken arretiert, s. Fig. 57; denn er ruhte jetzt mit der Unterseite seiner Endbeschläge auf der unteren Innenkante der Führungsrahmen und die Schneide der Aufhängevorrichtung blieb vor Abnutzung geschont. Damit war also, wenn auch mit etwas gröberen Mitteln, dasselbe erreicht, wie mit den Aushängevorrichtungen unserer heutigen Präzisionswagen. Es versteht sich auch, daß überall dort, wo außer den bereits früher angeführten Zwecken der Führungsrahmen auch dies erstrebt wurde, die Rahmen in der Zweizahl vorhanden waren, während zur bloßen Verhinderung des Auf- und Abschnellens ein Rahmen zur Not genügte.

Während der Ruhe also, zur Zeit der Nichtbenutzung waren beide Rahmen hinaufgeschoben. Wollte man die Wage gebrauchen, so zog man die Stellstifte etwas heraus, ließ die Rahmen ein Stück hinuntergleiten und schob dann den Stift durch das obere Loch *c* (s. Fig. 58, die aber außerdem eine gegen Fig. 57 um 90° gedrehte Ansicht zeigt). Infolgedessen konnte jetzt der Wagebalken um seine Aufhängevorrichtung balancieren, sein Spielraum blieb aber ein beschränkter — eben wieder durch die Führungsrahmen. Ob diese unter der Mitte des Kanons angebrachte, jedenfalls nur wenig Raum einnehmende Aufhängevorrichtung aus einer Art von Scharnier (wie anscheinend oben Sp. 14 bei Fig. 8), ob sie aus einem oder zwei im Innern dann möglichst scharfkantig zu denkenden Ringen bestand, oder ob wir vielleicht gar schon für jene Zeit an eine drei-(?)kantige Drehachse denken dürfen, ist eine einer gelegentlichen besonderen Untersuchung werte Frage, auf die wir aber hier nicht einzugehen brauchen.

War die Wägung beendet, so schob man, und zwar offenbar mit dem Ballen der Hand, die Rahmen wieder von unten nach oben in den Schlitz des Kanons hinauf, bis der von der andern Hand gehaltene Stellstift das Loch *b* traf. Darum also die bisher unverständlich gebliebene Konkavität der Seiten des Rahmens und daher auch die meist sich findende stilisierte Abstumpfung der Ecken: Die aufwärts stoßende, in die hohle Rundung des Rahmens sich hineindrückende Hand sollte vor Verletzungen geschützt werden.

Es wäre gewiß von Wert — und diese Zeilen mögen als eine darauf bezügliche Bitte betrachtet werden —, den in Neapel und an anderen Orten (z. B. in Florenz) vorhandenen Vorrat an Führungsrahmen, soweit daran noch Stiele erhalten sind, nicht bloß auf die Existenz und Zahl der den Stiel durchbohrenden Löcher hin zu untersuchen, sondern namentlich auch deren Abstand voneinander und von der Basis des Rahmens genau zu messen. Eine solche Basis erscheint zwar aus begreiflichen stilistischen Gründen nicht auf den oben besprochenen Reliefs, wohl aber — außer auf dem Londoner Prachtexemplar und dem Cannstätter — auch auf den drei von mir seinerzeit behufs Skizzierung ausgewählten Neapler Stücken Fig. 4 A—C, und ihre ästhetisch und dekorativ durch nichts gerechtfertigte Existenz wird eigentlich erst durch den technischen Zweck verständlich, dem Hinaufschieben des Rahmens eine die Einführung des Stellstiftes (wenn diese z. B. nicht oben, sondern mitten durch den Körper des Kanon erfolgen sollte) sofort, ohne langes Tasten ermöglichende Grenze zu setzen.

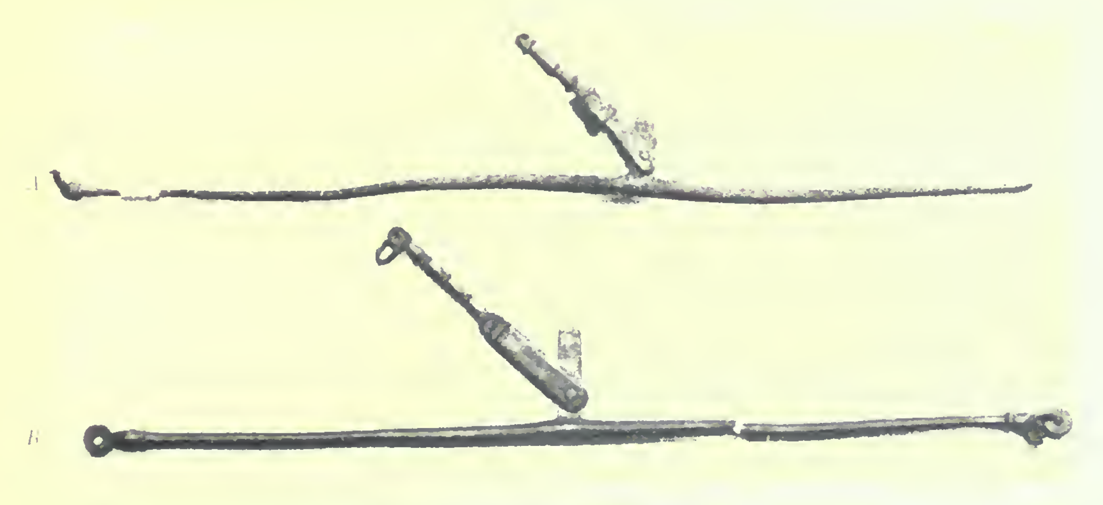
Natürlich verträgt sich all dies über die Löcher im Kanon, die Stellstifte und deren durch jene Basis fixierte Einschubgrenze Gesagte auch sehr gut mit der zuerst (oben Sp. 31) aufgestellten Theorie, daß jene Rahmen nicht bloß zur Führung, sondern eventuell auch zum Messen der Parallelität mit dem Kanon bezw. etwaiger kleiner Abweichungen davon gedient haben. — Bei Wagen mit fest angebrachten Führungsrahmen oder bei solchen, wo der Stiel derselben nur eine Durchbohrung zeigt, beschränkte sich seine Funktion auf diese beiden Zwecke. Das Londoner Exemplar 2009 (das andere ist an dieser Stelle nicht mehr intakt), zu dem sich gewiß noch Seitenstücke finden werden, repräsentiert, was auch durch den ungewöhnlichen Schmuck zum Ausdrucke kommt, eine noch feinere Gattung, bei der die gewöhnlichen Funktionen des Rahmens noch durch die einer „Ausrückvorrichtung" vermehrt sind. Eine — bis jetzt nirgends nachgewiesene — dritte Durchbrechung des Rahmenstieles wäre nur so zu verstehen, daß das betreffende Stück auf Vorrat gearbeitet wurde, um für verschiedene Wagebalken und deren Kanones brauchbar zu sein.



59: Wagebalken aus Virunum, n. Gr.

C.

Das Entgegenkommen des Sekretärs des archäolog. Institutes Dr. Rud. Egger und des Kärntn. Geschichtsvereines ermöglicht es mir, hier zwei Wagebalken zu besprechen, welche zu dem oben Sp. 30 über die allmähliche Entwicklung des nadelförmigen Züngleins Gesagten eine neue Parallele beibringen (s. Fig. 59 und 60). Das eine Stück *A*, Inv.-Nr. 9164 (bereits Jahreshefte XIII 1910, Sp. 155 kurz erwähnt) wurde von Dr. Egger selbst in einer nicht näher datierbaren Schuttschicht beim Forum-Tempel von Virunum gefunden, das andere *B* (Inv.-Nr. 1668), ebenfalls auf dem Zollfeld gefundene, kam 1838 als Geschenk des damaligen Schullehrers von Moosburg in die Sammlungen des Kärntn. Geschichtsvereines. Die Gesamtlänge des auffallend dünnen, jetzt an einem Ende verstümmelten Wagebalkens *A* betrug ursprünglich 12·8 × 2 = 25·6 ^{cm}, die des besser erhaltenen (nur einmal entzwei gebrochenen) Stückes *B* ist 21·6 ^{cm}; (dessen einer Arm trägt, wie so oft, eine Skala für ein Differentialgewicht; sie besteht aus 10 Einkerbungen, durch die 11, je 8—9 ^{mm} lange Teile gebildet werden). Gemeinsam ist beiden Stücken die dem Carnuntiner Exemplar Fig. 12 (s. oben Sp. 30) ähnliche, aber einfacher gebildete „Schere“, in der sich die flache und klingenförmige Zunge um den ganz wie bei den zwei Carnuntiner Wagen und bei den neueren dieser Art angebrachten Drehpunkt bewegte. Die Ansichtsfläche der Schere hat bei *A* eine gleichmäßige Breite von 5 ^{mm} (in der andern Dimension etwas weniger); bei *B* beträgt diese Breite oben 6, unten 6·5 ^{mm}. Die anscheinend bei beiden Exemplaren aus einem Stück mit dem Wagebalken gearbeitete ganz flach ausgeschlagene Zunge stimmt in ihrer Breite jedesmal genau mit diesen Maßen der Schere überein. Eine besondere Eigentümlichkeit ist auch der ungewöhnlich lange rundliche Stiel, der oben an der Schere als Griff ansetzt und der bei *B* ebenso lang ist wie diese selbst, während er bei *A* etwas kürzer ist. Trotz dieser auffallenden Unterschiede sowohl gegenüber den zunächst stehenden römischen als auch gegenüber den anderen Handwagen könnte man vielleicht immer noch, wenn man *B* für sich allein und nur obenhin betrachtet, geneigt sein, die Zunge und ihren Zweck im modernen Sinne zu beurteilen. Bei genauerer Untersuchung muß aber auffallen, daß dieses Zungenblatt, vom Drehpunkt gerechnet, nur 3 Viertel der inneren Scherenlänge ausfüllt und daß es oben — und zwar sicher ursprünglich — breit und stumpf



[illegible]

endigt, so daß also die Beobachtung des Ausschlages schwieriger war, als wenn das Zungenende mit dem der Scherenöffnung abgeschnitten hätte. Vollends aber die genauere Prüfung von *A* zeigt uns zwei nur hier vorkommende Besonderheiten, die für die Beurteilung des durch diese zwei einander so ähnlichen Stücke repräsentierten Systems von ausschlaggebender Bedeutung sind: Die Schere von *A* ist zwar verbogen und der eine ihrer Arme quer durchgebrochen, auch fehlt hier bestimmt das oberste Stückchen der Zunge, aber beides ist ohne Belang für die Bewertung der Hauptsache: Hier, bei *A*, umfaßt den oberen, wie beim Carnuntiner Exemplar Fig. 12 gegen den Griff zu durch einen kräftigen Vorsprung abgeschlossenen Teil der Schere ein kleiner viereckiger Schiebering, der, wenn er bei wagrechter Lage des Wagebalkens sich unten befand, Zünglein und Schere fest zusammenhielt, dagegen, wenn er nach oben geschoben wurde, das Zünglein freigab und sein Ausschlagen erst jetzt möglich machte, s. Fig. 60. Das 2·5 mm hohe Ringlein ist allerdings, wie die Patina zeigt, aus einem etwas anderem Metall gearbeitet als die Wage selbst. Es ist aber nur natürlich, denn es besteht aus einem gehämmerten Blechstreifen, während Balken und Schere gegossen sind. Und daß es nicht etwa eine spätere Zutat ist, ergibt eine genauere Betrachtung des unteren Teiles des Zungenblattes: dessen Vertikalrand nämlich verläuft hier nicht wie bei *B* durchaus glatt und zusammenfallend mit dem Vertikalrand der Schere, sondern er hat im ersten unteren Viertel beiderseits einen deutlichen nasenartigen Vorsprung, der auch jetzt noch, trotz der Abnutzung, gerade so groß ist, um den Schieber nicht tiefer hinabgleiten zu lassen als etwa 3 mm oberhalb des Drehpunktes. Nur dies kann der Zweck dieser Vorsprünge gewesen sein, nicht etwa eine Hilfe beim Beobachten des Ausschlages, denn dabei hätten sie, weil den Contour unterbrechend, vielmehr störend gewirkt. Der Schiebering ist also, wie auch schon Egger bemerkte, als eine Arretier-Vorrichtung anzusehen.

Diese Vorrichtung ist bei Stück *B*, dessen Zunge der Vorsprünge entbehrt, derzeit zwar nicht vorhanden; trotzdem aber kann kein Zweifel bestehen, daß auch diese Wage mittels des Züngleins arretiert wurde. Denn nur in diesem Falle findet die bereits oben hervorgehobene außergewöhnliche Länge des Handgriffes der Schere eine befriedigende Erklärung: sie mußte Raum sowohl für die zwei oder drei das Ganze haltenden Finger bieten als auch für die zwei anderen Finger, welche den Schieber entweder direkt oder mit Hilfe einer Drahtschlinge zu den ersteren hin aufschoben.

Die Hemmung der Zunge und damit des Wagebalkens konnte allerdings zur Not auch ohne Schieber mit den zwei unteren Fingern erfolgen, während die oberen den Griff hielten, aber dies war unbequem und unsicher, weil dann die zwei Fingerpaare einer Hand sich in zwei verschiedenen, fast aufeinander senkrecht stehenden Vertikalebenen bewegen mußten, oder die Hand so stark gekrümmt werden mußte, daß die eine

Schale an die Handwurzel anstieß. Die Anbringung des Schieberinges dagegen erlaubte es, die vier in Betracht kommenden Finger parallel zueinander und zum Wagebalken zu halten (bei Existenz einer Drahtschlinge konnte diese von dem zu den zwei haltenden Fingern parallel gestellten kleinen Finger regiert werden). Die ursprüngliche Existenz eines Schiebers ist also mit größter Wahrscheinlichkeit auch für *B* vorauszusetzen. Aber selbst wenn dieses sekundäre Hilfsmittel gefehlt haben sollte, so zeigt sich doch die ganze übrige, oben charakterisierte Einrichtung von vornherein darauf berechnet, eine Arretierung der Wage, und zwar mittels der Zunge, zu ermöglichen. Der Zweck war natürlich derselbe wie bei den oben besprochenen Führungsrahmen, nur auf kleinere Verhältnisse übertragen: Vermeidung eines zu starken Auf- und Abschnellens der Schalen während des Belastens und dadurch eines Herabfallens weniger der Gewichte als besonders der abzuwägenden Gegenstände, als welche bei diesen kleinen Wagen wohl hauptsächlich zu dispensierende Medikamente (in Pulverform) in Frage kommen.

Nach der ganzen geschilderten Sachlage ist es also nicht zu bezweifeln, daß bei diesen zwei Virunenser Wagen die breite, klingenförmige Zunge innerhalb der mit der Breitseite dem Beschauer zugewendeten Schere nicht sowohl oder wenigstens nicht in erster Linie den Zweck hatte, den wir jetzt als damit selbstverständlich verbunden ansehen: die Beobachtung des Ausschlages (dies beweist unter andern auch ihre verhältnismäßige Kürze beim Exemplar *B*), sondern daß die Zunge, sei es in Verbindung mit dem Schiebering, sei es ohne denselben, in erster Linie eine Arretierungs-Vorrichtung war. Die bloße Existenz einer solchen Vorrichtung an dieser Stelle und die, selbst wenn die Betätigung des Schiebers nicht durch die bloßen Finger erfolgte, dadurch verursachte bedeutende Erschwerung der Beobachtung des Ausschlages ist schon ein Beweis dafür, daß man auf die uns jetzt so unentbehrlich erscheinende Funktion des Züngleins keinen besonderen Wert legte. Mit andern Worten: daß man bei Herstellung dieser Hemmvorrichtung an jene Funktion des Züngleins gar nicht dachte, sondern daß man offenbar erst durch die ursprünglich nur zu jenem technischen Zweck erfolgte Anbringung einer Zunge erst auf den Gedanken kam, diesen Bestandteil der Wage in geänderter, nadelförmiger Gestalt bei ebenfalls geänderter, mit der breiten Seite senkrecht zur Ebene des Wagebalkens gestellter, mit der Schmalseite dagegen dem Beschauer zugewendeter Schere zur Beobachtung des Ausschlages zu benützen.

War wirklich die Zunge zuerst nur — oder mindestens hauptsächlich — ein Mittel der Arretierung bei feinen Handwagen, zumal Apothekerwagen, so erklärt sich auch die auffallende Tatsache, daß sie bisher meines Wissens nur bei Wagen kleinster Gattung, namentlich aber bei den zusammenlegbaren (s. oben Sp. 18 f.) nachgewiesen ist, d. h. bei solchen, die am ehesten als Teile eines ärztlichen Besteckes angesehen werden können.

Sowohl die drei Carnuntiner Exemplare[5]) als auch die zwei Virunenser sind demnach als Vorläufer der oben Sp. 18 f. unter *a*—*g* angeführten feinen Züngleinwagen (und ihrer etwaigen Analoga) zu betrachten, welche dann wieder die Vorbilder für die Handwage der ganzen Folgezeit vorstellen.

So seltsam es auch heute erscheinen mag, daß man erst auf dem Umweg über eine rein technische Verwendung dazu gelangt sein soll, das Zünglein dauernd und ausschließlich zur Beobachtung des Horizontalstandes der Wage zu benutzen, so ist doch die Geschichte der Erfindungen nicht arm an solchen, an das Ei des Kolumbus erinnernden Entdeckungen, die eigentlich nichts anderes waren als die aus lange vor Augen gelegenen Prämissen gezogenen letzten Folgerungen.

Wien, Frühjahr 1914.

EDUARD NOWOTNY

[5]) Bei dem oben Sp. 29 als Fig. 11 abgebildeten Stück erscheint es mir jetzt, nachdem ich die Kärntner Exemplare kennen gelernt, sogar möglich, daß das kleine Loch über dem Drehpunkt nicht sowohl zum Hindurchvisieren, als zum Durchstecken eines Hemmstiftes bestimmt war.

Examen.

In seinem vielfach förderlichen Aufsatz „Zur Mechanik der antiken Wage" (Sp. 5 ff.) hat E. Nowotny u. a. endgültig nachgewiesen, daß die älteren griechisch-römischen Wagen kein sogenanntes Zünglein besaßen und daß somit der Ausdruck *examen* diesen Bestandteil nicht bezeichnen kann. Wird er in diesem negativen Teile seiner Darlegungen gewiß allgemeine Zustimmung finden, so unterliegt sein positiver Vorschlag Sp. 24 schwerwiegenden Bedenken, zumal er ihn nur durch gewaltsame Auslegung der einschlägigen Stellen zu stützen vermag.

Nowotny geht aus von Pers. I 5

non si quid turbida Roma
elevet, accedas examenque improbum in illa
castiges trutina, nec te quaesiveris extra.

Dazu das Scholion nach Leo: *examen est lingua vel linum, quod mediam hastam ad aequanda pondera tenet. castigare est digito libram percutere, ut temperetur. trutina foramen, intra quod linum et lingua, de quo examinatio est.* Er begrüßt Sp. 23 f. die von Michon in Daremberg-Saglio, Dictionnaire III 2, 1226 vorgeschlagene Gleichsetzung der im Scholion als „Öffnung" bezeichneten *trutina* mit dem verschiebbaren Blechrahmen, der zum Aufhängen und Äquilibrieren einer „verfeinerten Abart der *statera* (Schnellwage)" bestimmt ist. Eines der erhaltenen Exemplare, aus Verona, sei hier als Fig. 61 nach Nowotnys Fig. 10 der Bequemlichkeit halber wiederholt. Er geht aber noch weiter und identifiziert den mit der Skala versehenen Bügel, auf dem jener Rahmen aufgefädelt ist, mit dem *examen*.

Gegen die Richtigkeit dieser Auffassung spricht vor allem anderen der Umstand, der übrigens auch Nowotny Sp. 26 nicht entgangen ist, daß hier gute alte Termini, die sonst für die einfachsten Formen der Wage angewendet wurden, aus einer Schnellwage, noch dazu von späterer und komplizierterer Form, erklärt werden und an ihr gerade die modernsten Bestandteile bezeichnen sollen. Der Begründung (Sp. 24), auf die verwiesen sei, im einzelnen zu folgen wird unnötig sein, da sie sich durch eine neuerliche Betrachtung der Stellen von selbst erledigen wird.

Zunächst entsteht die Frage, ob das Scholion geeignet ist, zum Verständnis der Persiusstelle etwas beizutragen. Es erklärt *examen* als einen Bestandteil der Wage, den wir noch näher zu bestimmen haben werden, *trutina* als eine Öffnung, worin jener Bestandteil steckt; *castigare* heißt angeblich durch Stöße mit dem Finger die Wage richtig einstellen. All das will aber zum Texte nicht passen, ja ist geradezu irreführend. Mit *illa trutina* wird zurückverwiesen auf *turbida Roma*: das unruhige Volk von Rom bzw. sein literarisches Urteil ist also die *trutina*, was somit nicht irgend eine Öffnung, sondern, nach dem gewöhnlichen Sinne des Wortes, die Wage selbst bedeuten muß[1]). Daß aber *examen* nicht



61: Wage aus Verona.

einen Bestandteil dieser Wage bezeichnen kann, beweist der Zusatz *improbum*, der nur auf einen Fehler an diesem Bestandteile gehen könnte. Doch nicht etwas Derartiges soll bemängelt oder korrigiert werden, sondern überhaupt die unrichtige Wägung oder Beurteilung; also steht *examen* in übertragenem Sinne, der ja weitaus gebräuchlicher ist und in den Glossaren durch σήκωμα oder ῥοπή wiedergegeben wird[2]). Auch darf nicht vergessen werden, daß der Vergleich mit der Wage schon bei *elevet* vorschwebt und dies nicht „erheben", sondern „zu leicht befinden, geringschätzen, verurteilen" heißt. Es ergibt sich somit folgender einfacher Sinn der ganzen Stelle: „Wenn das aufgeregte Rom etwas verurteilt, dürftest du wohl nicht hingehen und die Abwägung an jener Wage als unrichtig bemängeln noch überhaupt deine Anerkennung auswärts suchen."

Das Scholion bietet also ohne viel Rücksicht auf den Zusammenhang des Textes aus Glossaren oder etymologischen Kompendien zusammengetragene Worterklärungen, die zwar das Verständnis des Dichters nicht fördern, aber an sich selbständigen

[1]) In ähnlicher Anwendung auf literarisches Urteil noch Hor. Epist. II 1, 28 ff., Iuv. Sat. VI 435 ff.

[2]) Corp. gloss. lat. II 63, 44, III 157, 12.

Wert haben und zur Aufhellung der Wörter beitragen können. In der Tat scheinen die Glossen auf die ursprüngliche Bedeutung zurückzugreifen. Danach ist unter *examen* zu verstehen ein Faden oder eine Schnur, bzw. eine „Zunge", die durch ein in der Mitte des Wagebalkens angebrachtes Loch hindurchgeht und diesen trägt. Der Faden kehrt wieder bei Isid. Etymol. XVI 25, 5: *examen est filum medium, quo trutinae statera regitur et lances aequantur unde et in lanceis amentum dicitur*[3]). Dies stimmt mit dem Persius-Scholion so genau überein, daß eine gemeinsame Quelle möglich ist; denn *statera*, sonst Wage, Schnellwage, muß hier den Wagebalken bedeuten wie dort *hasta*, welches seinerseits wieder, da in dieser Bedeutung sonst nicht belegt, durch den wohl auch in der Quelle enthaltenen Hinweis auf den Schlingenspeer hineingekommen sein könnte.

Dieser Hinweis ist übrigens für die Sache selbst lehrreich. Das *amentum* (gr. ἀγκύλη) ist der in Schlingenform etwa in der Mitte des Wurfspießes befestigte Wurfriemen, mittelst dessen die Waffe kräftiger geschleudert werden kann als aus freier Hand[4]). Eine ähnliche Schlinge war also das *examen*, das vielleicht ursprünglich ebenfalls ganz einfach in der Mitte des Wagebalkens angebunden war, später aber, wie das Scholion besagt, durch eine Öse hindurchgeführt wurde.

Statt dieser primitiven Aufhängevorrichtung konnte eine *lingua* verwendet werden, die also den gleichen Zweck erfüllte, über deren Beschaffenheit aber nichts verraten wird. Die beiläufige Form zeigt der Name an. Offenbar ist ein festerer Handgriff gemeint, der aus Leder in Streifen- oder Riemenform bestand (vgl. *ligula*), oder, was wahrscheinlicher ist, eine Handhabe aus dünnem Metall, die unten in einen Haken oder eine Öse auslief, an der der Wagebalken aufgehängt war. Also ein Übergang zu der späteren vollkommeneren Scherenform. Solche Metallgriffe, der Handlichkeit halber auch oben hakenförmig gebogen, sind, wie mir Nowotny nachweist, an zahlreichen Exemplaren in unseren Museen erhalten. So in Bologna, Mus. civ. Saal IX, Schrank H, in Neapel n. 74029 (vgl. oben Sp. 5, Anm. 1), im Brit. Museum n. 362 (vgl. C. Smith, A guide to the exhib. ill. greek a. rom. life, London 1908, S. 152, Fig. 153).

Daß die Aufhängung mittelst Strick oder Riemen das Ursprüngliche war, bezeugen die alten Darstellungen, die wir besitzen[5]), und es ist daher nur ein Zufall, daß die griechischen Autoren in dieser Hinsicht versagen[6]). Erst in der aristotelischen Mechanik taucht dieses Detail auf und die Ausdrücke σπάρτον und σπαρτίον beweisen, daß auch damals noch eine schnurartige Handhabe der Wagen gebräuchlich war. Drei Stellen kommen in Betracht:

Arist. Mech. 1 (849^b 21) mit dem Nachweis, daß größere Wagen genauer sind als kleinere. Das ergibt sich aus dem größeren Drehmoment des längeren Hebels, dessen Drehpunkt (κέντρον) eben durch die Schnur gebildet wird. Darauf ist auch der Betrug der Purpurhändler aufgebaut, wenn sie die Tragschnur der Wage nicht in der Mitte anbringen. Das Verständnis der ganzen Stelle leidet sehr unter der ständigen Vertauschung von φάλαγγος (Wagebalken) mit πλάστιγγος (Wagschale)[7]).

---

[3]) Ein letzter Ausläufer dieser Überlieferung noch in den Glossen: Corp. gloss. lat. VII 1 s. v. trutina: *examen filum*.

[4]) Vgl. Jüthner, Antike Turngeräte 39 ff. Das Subjekt im letzten Satze der oben ausgeschriebenen Isidorstelle ist nicht *examen*, sondern *filum medium*. Isidor macht also die hübsche Beobachtung, daß die Tragschlinge der Wage (*examen*) und die Wurfschlinge der Lanze (*amentum*) nicht nur der Sache, sondern auch dem Worte nach zusammengehören. Die Etymologie von *examen* ist längst festgestellt (s. Walde, Etym. Wörterb. s. v.) und die zugrunde liegende Wurzel von *ago* spielt ja in diesem Vorstellungskreis eine große Rolle; vgl. *agina, exagium*. Daß man auch die Wurfschlinge damit zusammenbrachte, beweist die Glosse IV 13, 43 *agimenta* (= *amenta* augm— Vat., adm— Casin.) *hastarum*. Vgl. auch Walde a. a. O. s. v. *amentum*, was jedoch nach dem Gesagten von *ammentum* nicht zu trennen war.

[5]) Vgl. Michon in Daremberg-Saglio III 2, 1222 ff.; Th. Ibel, Die Wage im Altert. u. Mittelalt. Diss. Erlangen 1908, 27 ff. und das von Nowotny beigebrachte Material.

[6]) Eine Homerstelle scheint eine ältere Vorstufe anzudeuten, wo die Handwage noch keine Aufhängevorrichtung hatte, sondern offenbar mit den beiden Fingern in der Mitte gefaßt und gehoben wurde: Θ 72 ἕλκε δὲ μέσσα λαβών (sc. τάλαντα).

[7]) Statt des überlieferten sinnlosen πλάστιγγος ist φάλαγγος zu lesen: Ar. Mech. 1 (849^b 24, 26, 30), desgleichen 20 (853^b 34).

Die zweite Stelle 2 (850a 3 ff.) beschäftigt sich mit dem Verhalten eines Wagebalkens oder gleicharmigen Hebels, je nachdem der Angriffspunkt der Aufhängevorrichtung (σπαρτίον) oben oder unten ist. Vgl. darüber Nowotny Sp. 21 und Ibel a. O. 31 ff.

Am interessantesten aber ist die dritte Stelle, die sich indes nicht mit einer gleicharmigen, sondern mit einer Schnellwage beschäftigt, die ganz eigenartig konstruiert ist. Da diese älteste Beschreibung einer solchen in den bisherigen Darstellungen kaum erwähnt, geschweige denn in ihrer Bedeutung gewürdigt wurde, muß hier näher darauf eingegangen werden. Ich gebe zunächst eine Übersetzung der umfänglichen Stelle.

Aristot. Mechan. 20 (853b 25): „Warum vermögen die Schnellwagen das Fleisch zu wägen, und zwar mit einem kleinen Gegengewicht große Lasten, wo doch das Ganze nur eine Halbwage ist — denn wo die Last aufgelegt wird, dort hängt bloß die Schale, auf der anderen Seite aber ist nur der Wagebalken —? Weil der Balken Wage und Hebel zugleich ist. Wage nämlich, insofern eine jede von den Tragschnüren zum Drehpunkte[8] des Balkens wird. Auf der einen Seite nun hat er die Schale, auf der andern statt der Schale das Kugelgewicht, welches an der Wage angebracht ist, wie wenn einer die zweite Schale und das Gewicht am Ende des Wagebalkens[9] anbrächte; denn es ist klar, daß es die entsprechende Last, die auf der einen Schale liegt, aufwiegt. Damit aber die eine Wage viele Wagen ersetze, sind viele derartige Tragschnüre an dieser Wage angebracht und von jeder derselben aus bildet der Teil gegen die Kugel die Hälfte des Wagebalkens und das Gewicht steht in gleichmäßig wachsendem Verhältnis zu den einzelnen Schnüren, mit denen jeweils gewogen wird, so daß man berechnen kann, wie schwer das in der Schale Gelegene ist. So erkennt man, wenn der Balken wagrecht liegt, wie gesagt, nach der betreffenden Tragschnur, welches Gewicht die Schale hat. Kurz, es ist das eine Wage, die eine Schale besitzt, wo die Last aufgelegt wird, und statt der andern das Gewicht an dem Wagebalken. Daher geht der Balken auf der einen Seite in eine Kugel aus. So gestattet stellt sie viele Wagen vor, und zwar so viele, als Tragschnüre vorhanden sind. Und jeweils trägt die Schnur, die der Schale und der aufgelegten Last näher liegt, eine größere Last, da der ganze Wagebalken ein umgekehrter Hebel ist (der Stützpunkt ist nämlich jeweils die oben angebrachte Schnur, die Last aber das, was in der Schale ist), und je größer die Länge des Hebels vom Stützpunkt aus ist, desto leichter hebt er auf der andern Seite und bildet auf dieser das Gegengewicht und wiegt die der Kugel entsprechende Last der Wage auf."

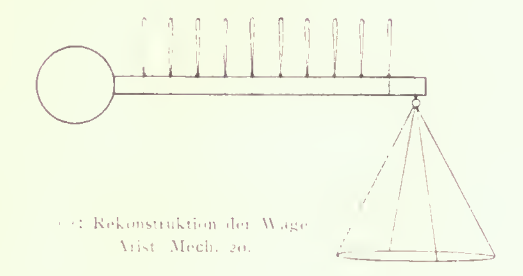


Fig. 62: Rekonstruktion der Wage Arist. Mech. 20.

Das Instrument ist klar und anschaulich beschrieben: ein Wagebalken, an dem einen Ende ein Kugelgewicht, ähnlich wie es die Wage von Verona (Fig. 61) zeigt, an dem andern die Schale angehängt, oben an dem Wagebalken in gleichen Abständen, die bestimmten Gewichtsteilen entsprechen, eine Reihe von Schnüren, wohl in Schlingenform. Das Ganze also etwa wie es die Skizze Fig. 62 zeigt. Das Fleisch wird in die Schale gelegt, dann derjenige Träger ausgewählt, bei dem der Wagebalken die horizontale Lage einnimmt, ein Zeichen, daß das Gleichgewicht zwischen der Ware und dem Kugelgewicht hergestellt ist, und an dem diesem Träger entsprechenden Teilstriche wird das Gewicht des Fleisches abgelesen.

Diese keineswegs sonderlich präzise, aber für den einen Zweck vollkommen zureichende Fleischwage, die in der aristotelischen Mechanik beschrieben wird, ist sicherlich schon lange vorher im Gebrauche gewesen und ohne Zweifel identisch mit der von Aristophanes in einem unbekannten Stück erwähnten κρεοστάθμη (Poll. VI 91). Für die Tragschnur weiß Pollux sogar einen Namen, ἀρτάνη, anzuführen[10].

8) ... κέντρον. Vgl. Vitr. X 3, 4 von der *statera* (Schnellwage mit Laufgewicht): *cum enim ansa propius caput, unde lanx pendet, ibi ut centrum est collocata.*

9) An Stelle des überlieferten πλάστιγγος ist zu lesen φάλαγγος, s. o. Sp. 200 Anm. 7.

10) Poll. X 108: εἰ δὲ καὶ κρεοστάθμην ἐν τούτοις θετέον, ἰστέον, ὅτι τὸ σπαρτίον, οὗ λαβόμενός τις ἀνέλκει τὸν ζυγόν, ἀρτάνην ὀνόμαζον.

Wenn uns also spätrömische Grammatikernotizen von einer Aufhängeschnur der Wagen berichten, die als *examen* bezeichnet wird, so läßt sich die Sache selbst auch bei den Griechen bis ins 4. Jahrhundert zurückverfolgen und darüber hinaus vermuten. Es handelt sich also um eine primitive Form dieses Instrumentes, wie sie in ältesten Zeiten erfunden wurde und wegen ihrer Einfachheit das ganze Altertum hindurch selbst für feinere Wägungen im Gebrauche war. Noch im Cod. Theod. XII 7, 1 wird genau vorgeschrieben, wie die Schnur (*linum*) der Goldwage zu halten ist. Der erste Schritt zur Vervollkommnung war natürlich die Herstellung des Aufhängers aus Metall, worauf wohl, wie wir sahen, der Ausdruck *lingua* in dem Persius-Scholion zu beziehen ist.

An der aristotelischen Fleischwage bedeutet die große Zahl der Schnüre noch eine mechanische Unbeholfenheit, die behoben werden mußte. Eine Verbesserung stellt die oben (Fig. 61) abgebildete römische Schnellwage aus Verona dar, die auf genau dem gleichen Prinzip beruht wie die aristotelische, nur daß dort statt der vielen Schnüre eine am Balken verschiebbare rahmenförmige Aufhängevorrichtung benutzt wird, so daß der jeweilige Hebel nun nicht einen Aufhängepunkt oben, sondern einen Stützpunkt unten aufweist. Es zeigt sich so noch deutlicher, wie verfehlt es wäre, jenen Aufhängerahmen mit Michon und Nowotny als *trutina* zu bezeichnen. Er war an der oben sichtbaren Öse mit einer Schnur versehen, an der die Wage in die Höhe gehoben wurde, oder er hatte wie Fig. 9 auf Sp. 23 eine metallene Handhabe, ersetzte somit das *linum* und fungierte als *examen*. Die letztere Bezeichnung also wird auch auf die verschiebbare Aufhängevorrichtung übertragen worden sein. Die Glosse *trutina foramen* basiert offenbar auf einem vielleicht richtigen Versuch einer etymologischen Erklärung von τρυτάνη aus τρύω (so auch Prellwitz, Etym. Wörterb. s. v.) und bezieht, wie gesagt, den Namen ursprünglich auf das Bohrloch oder die Öse in der Mitte des Wagebalkens, wo die Schnur zum Halten der Wage befestigt war und wo sich also der Drehpunkt beim Wägen befand (*de quo examinatio est*). Die Zugehörigkeit von *examen* zu *ago*, die für die Bedeutung „Zünglein an der Wage" rätselhaft war, wird jetzt verständlicher.

Die ermittelte Grundbedeutung von *examen* scheint freilich im Sprachgefühl zurückgetreten und nur von den Grammatikern[11], aber auch den Technikern lebendig erhalten worden zu sein. Denn auch eine Vitruvstelle läßt sich am leichtesten unter dieser Voraussetzung verstehen: Vitr. X 3, 7: *cum enim (sc. lora phalangiorum) extra finem centri promoventur, premunt eum locum, ad quem propius accesserunt, quemadmodum in statera pondus, cum examine progreditur ad fines ponderationum.* Nowotny (Sp. 27 Anm. 15) wendet auch hier seine Deutung an und übersetzt: „Geradeso wie bei der Statera (trutina) das Gewicht mit der Skala (*cum examine*) fortschreitet gegen das Ende der aufgezeichneten Gewichtseinteilung (*ponderatio*) zu", wobei er den Beistrich nach *pondus* tilgt. Das kann schon deshalb nicht richtig sein, weil *examen* und *ponderatio* dasselbe wäre. Es stimmt aber auch der Vergleich nicht. Die von den *lora* getragene Last entspricht dem *pondus*, der *locus, ad quem propius accesserunt* den *fines ponderationum*, die Vorwärtsbewegung wird einerseits durch *promoventur*, anderseits durch *progreditur* geschildert; aber dem Ausgangspunkt derselben (*extra finem centri*) würde an der Wage nichts entsprechen, er müßte in Gedanken ergänzt werden. Dies ist aber unnötig, da er durch den Ablat. separat. *examine* deutlich angegeben ist, wenn das Wort nur richtig verstanden wird[12]). Die Vitruvische *statera* ist eine Schnellwage mit Laufgewicht (X 3, 4) und daß an einer solchen die Handhabe als Drehpunkt des Hebels fungiert, ist oben Sp. 201 Anm. 8 gezeigt worden. Von diesem Zentrum aus muß das Laufgewicht nach dem Ende des Wagebalkens bewegt werden, wenn die Last größer wird. Hier verwendet also Vitruv *examen* noch in der Grundbedeutung und im Sinne von Handhabe, wofür er X 3, 4 *ansa* gebraucht.

Der sonstige Gebrauch zeigt das Wort nur noch in übertragener Bedeutung: Verg. Aen. XII 725:

[11]) Porph. Hor. Epist. II 1, 72 scheint es mit *agina* zu identifizieren: „*exactis*"; *examine vel [p]agina, quae pars ⟨tr⟩utinae est.* Dieser Begriff schwankt aber. Bald ist es „die Öffnung, in der sich die Wage dreht" (Paul. Fest. 10, 3), bald der Wagebalken selbst (Plac. V 7, 1).

[12]) Der Ablativ ohne Präposition ist damals in der Prosa schon möglich. Bei demselben Verbum: Val. Max. II 7, 6 *praesidio progressus.* Tac. Ann. I 41 *progrediuntur contuberniis.* Vgl. Draeger, Historische Syntax² I 498 ff., Schmalz, Lat. Syntax³ 255.

Iuppiter ipse duas aequato examine lances sustinet. Suet. Vesp. 25: *examine aequo* von einer *statera*, aber nicht im Sinne von Schnellwage, sondern einer gleicharmigen Wage Isid. Etym. XVI 25, 4: *trutina est gemina ponderum lances aequali examine pendens.* Daß hier überall vom „Gleichgewicht" die Rede ist, ist klar, desgleichen, daß man mit der Grundbedeutung nicht mehr das Auslangen findet; denn nicht die Tragschnur ist „gleich", sondern etwa die Winkel, die sie beiderseits mit dem Wagebalken bildet. Diese Vorstellung von dem Verhältnis der vertikalen Tragschnur zum Wagebalken, also etwa das, was man Ausschlag (ῥοπή) nennt, ist durch das gleiche Wort *examen* ausgedrückt worden (s. o. Sp. 198). In Glossen bezeichnet es sogar die Wage selbst: Corp. gloss. lat. II 322, 38, III 269, 73, V 42, 17 = 102, 18. Und hieher ist vielleicht auch Pers. Sat. V 100 zu ziehen: *diluis elleborum certo compescere puncto nescius examen.* Das bezieht Nowotny Sp. 26 mit dem Scholiasten auf eine Schnellwage, und zwar ähnlich der aus Verona (Fig. 61) und erklärt: „Du verstehst es nicht, die Skala an einem bestimmten Punkte (hier im Sinne von Teilstrich) zu fixieren." Da *examen*, wenn es einen Bestandteil der Wage bedeutet, nach dem Gesagten nur die Aufhängevorrichtung sein könnte, was hier keinen Sinn gäbe, wird es an unserer Stelle für die ganze Wage stehen. Dann paßt auch *compescere* besser, das ja in der Regel so viel heißt als: etwas sich Bewegendes zum Stillstande bringen. Gemeint ist der Gleichgewichtspunkt oder die Gleichgewichtslage, die der Unkundige beim Wägen nicht herstellen kann. Welche von beiden Arten der Wagen dem Dichter vorschwebte, läßt sich nicht entscheiden, da bei dieser Auffassung beides denkbar ist. Das ganze Instrument, und zwar eine Wage mit zwei Schalen, ist auch zu verstehen im Cod. Theod. XII 7, 1 (s. o. Sp. 27 und 203).

Innsbruck. JULIUS JÜTHNER

Ein neuer Beiname der Diana.

Im Jahre 1910 wurde in unmittelbarer Nähe von Pleven (Nordbulgarien) ein Ex-voto an Diana entdeckt und im Lokalmuseum zu Pleven untergebracht, wo es sich noch heute befindet. Nach einer Privatmitteilung über den Fund haben wir die Inschrift im Bull. de la soc. arch. Bulgare I 1910, S. 117 Anm. 5 notiert. Dank der archäologischen Gesellschaft in Pleven, die uns eine Photographie zur Verfügung stellte, haben wir heute die Möglichkeit, dieses interessante Denkmal zu veröffentlichen.

Vierseitige Ara aus Kalkstein, an drei Seiten profiliert, im obersten Glied der Vorderseite zwei Reliefakroterien, der Oberteil von hinten und teilweise von vorne abgestoßen, auch unten etwas beschädigt, hoch 0·75 m, breit 0·29 m, dick 0·22 m; Buchstabenhöhe Z. 1: 0·04 m, Z. 2 und folg.: 0·03 m (Fig. 63).

Die Inschrift lautet:

Deanae
Germetith-
ae sacrum
M(arcus) Julius Ni-
ger voto
posuit.

Z. 1: *e* statt i: vgl. Kalinka, Ant. Denkm. Bulg. S. 439; Z. 5: voto statt votum. Kalinka Nr. 125, 146 mit der Bemerkung S. 135.

Der bis jetzt unbekannte Beiname *Germetitha* scheint thrakisch zu sein: wir dürfen ihn vielleicht mit den bekannten thrakischen Ortsnamen Γερμάς, Γερμανή, Γερμανία[1] in Zusammenhang bringen.

Dieses Ex-voto an Diana wirft einiges Licht auf eine Inschrift[2], die in den Ruinen des sogen. „Kailak"

[1] Procop., de aedif. IV 4 (Haury p. 122); Tomaschek, Thraker II 2, 88. Über die Ruinen von Germania vgl. Jireček, AEMOest. X 71, außerdem die in der Rev. arch. 1913 I, 344 Anm. 5 zitierte Literatur.

[2] Kazarow, Bull. soc. arch. Bulg. I 110; Cagnat et Besnier, RA 1911 II 213. Seure, RA 1912, I, 320; die Inschrift lautet: [*pro salute imp. L. Septimii Severi et Antonini* [*et Getae Caesaris*] *et Juliae Augustae territorio Dianensium . P. Ael(i)us Victorinu(s)* … *magistro et* …. *decur ionum decreto* . Der Name Getas ist eradiert.



63: Inschrift aus Pleven.

ein Hügel 2 *km* südlich von Pleven) gefunden worden ist; an dieser Stelle, wo in römischer Zeit ein Kastell[3]) gestanden hat, hat man in den letzten Jahren Ausgrabungen veranstaltet, deren Resultate noch nicht publiziert sind[4]).

In der genannten Inschrift erscheint ein territorium Dianensium, dessen Benennung offenbar mit dem Kultus dieser Göttin Germetitha in Zusammenhang steht. Man hat schon auf die große Popularität des Kultes dieser Göttin in Moesien und Dacien aufmerksam gemacht und mit Recht angenommen, daß hier Diana an die Stelle einer Landesgottheit getreten ist. In den Inschriften aus diesen Provinzen trägt sie die Beinamen: *regina, sancta, potentissima*, die deutlich für die Wichtigkeit des Kultus sprechen[5]); mit Recht hält man Apollo und Diana für Hauptgottheiten der Westthraker[6]). Auf den Reliefs erscheint Diana als Jagdgöttin auf einem Hirsch rücklings reitend[7]), eine den Reliefs des thrakischen Reiters ähnliche Darstellung; manchmal erhält sie spezielle lokale Beinamen: Scoptitia, Initia (?)[8]), zu denen jetzt der neue Germetitha hinzukommt. Wir können aber mit einiger Sicherheit vermuten, daß Germetitha ursprünglich eine selbständige thrakische Gottheit gewesen ist, die später mit Diana verschmolzen ist, wie es auch mit dem thrakischen Gott Κενδρισός geschehen ist, der mit Apollon identifiziert worden ist[9]), aber auch selbständig erscheint[10]). Wenn dem so ist, würde unsere vor einigen Jahren ausgesprochene Vermutung, daß in Γερμανός eine thrakische Gottheit zu sehen sei[11]), an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Sofia. GAWRIL KAZAROW

[3]) Kanitz, Donaubulg. II² 78. Bei Pleven sucht man die Storgosia der Tab. Peutinger. Vgl. Tomaschek, a. a. O. II 2, 81; Jireček, Die Heerstr. von Belgrad nach Konstantinopel 156 f.

[4]) Vorläufiger Bericht in Bull. soc. arch. Bulgare I 203 f.; vgl. Filow, Archäol. Anzeiger 1910, 393. Die Funde werden im Plevener Lokalmuseum aufbewahrt, das im J. 1913 von rumänischen Soldaten teilweise ausgeraubt worden ist.

[5]) Wissowa bei Pauly-Wissowa RE V 337; Toutain, Les cultes païens dans l'empire romain I 319.

[6]) v. Domaszewski, Rel. des röm. Heeres 52 f.

[7]) Kalinka, Ant. Denkm. Bulg. 173, 174.

[8]) Kalinka, ibid. 172, 174.

[9]) Th. Reinach, Rev. Ét. Grecques XV 32; Kazarow, Arch. Religionswiss. IX 288.

[10]) Ein Relief des thrakischen Reiters aus Intercisa trägt die Widmung: κυρίῳ Κενδρεισῷ. Βειθυνικὸς Τάρσου εὐχ ἡν: Hampel, Arch. Értesitö 1911, 410; Ad. Reinach, Rev. Epigr. I 389.

[11]) Klio VI 169. Zustimmend A. Reinach, Rev. Épigraph. I 405.

Bauinschrift aus Troesmis.

An verborgener Stelle, im II. Bande der Convorbiri Literare S. 142, ist von Moisil (Bukarest) ein Inschriftfragment zum Abdruck gebracht worden, dessen Kenntnis ich einer Photographie und einem Abklatsch verdanke, die Moisil in gewohnter Freundlichkeit zur Verfügung stellte. Die Platte wurde zusammen mit architektonischen Fragmenten unweit von Iglița an der unteren Donau an der Stätte von Troesmis[1] gefunden und befindet sich jetzt im kleinen Museum von Harsova.

Daß eine Bauinschrift vorliegt, ergibt sich aus Z. 8; denn nach der Silbe VM folgt unzweifelhaft *a so[lo* und wahrscheinlich *restituerunt*. Der Bau, um den es sich handelt, ist unmittelbar davor genannt gewesen, die Silbe VM[2] gehört zu seiner Bezeichnung, also z. B. *baline]um*. Die Erbauer sind Z. 5–7 erwähnt: *C. Planc[ius*, von dessen vollem Namen nur noch die Heimatsangabe *Anevr.a* erhalten ist, und *M. H[....* Da nach dem H noch deutlich der Anfang eines M ersichtlich ist, dürfte wohl kaum anders als *H[ammonius*[3] zu lesen sein; A wird mit M ligiert sein wie A und N in *Plan us* Z. 5. Daß zahlreiche Asiaten und Afrikaner in der Dobrudscha, besonders in den Militärstädten des Donaulimes und den griechischen Emporien der Pontusküste angesiedelt waren, ist durch Inschriften bezeugt[4]; in Troesmis gerade finden wir Aneyraner in größerer Zahl[5]. Ein Aneyraner ist in der benachbarten Griechenstadt Istros zu hohen Stellungen gelangt[6]. Wir können vermuten, daß die beiden auf der Inschrift genannten Männer in der Zivilstadt von Troesmis, die erst nach 166, nach der Verlegung der Legio V. Macedonica, Municipium geworden ist[7], Leute von Rang waren, vielleicht ist nach Analogie von CIL III 12491 (Inschrift aus Capidava, südlich von Troesmis) *quin-quennales] territor[ii Troesmensis* zu ergänzen.

Die Zeit der Inschrift ergibt sich aus den Kaiser- und Statthalternamen Z. 1–3. M. Servilius Fabianus ist als untermösischer Statthalter mehrfach bezeugt[8], für das Jahr 162 besonders durch den Meilenstein CIL III 12514 aus Kasapkioi in der Dobrudscha[9]. Gerade diese Zeitangabe aber kann uns über die Frage hinweghelfen, was in Z. 3 nach Vero gestanden hat. Denn im Jahre 163 erscheint Verus allein mit dem Beinamen Armeniacus[10]; die Ergänzung AVG. ARMENIACO ist der Lücke vollkommen entsprechend[11]. So wäre zu lesen: *Imperatoribus [Caess.?] M. Aurelio Anton[ino Aug. et] L. Aurelio Vero [Aug. Armeniaco] | sub M. Servili[o Fabiano leg. Aug.] | pr. pr. C. Plan.[ius . . .], Ancyr(a), M. H[ammonius . . . . quin]q(uennales)] territor[ii Troesmensis baline]um a so[lo* usw.



4: Bauinschrift aus Troesmis.

Ungewiß bleibt die Ergänzung von Z. 8—9. Ganz unverbindlich sei eine Möglichkeit erwähnt: *baline]um a so[lo restituerunt et civibus R(omanis) in]sistentibus ad canabas leg. V. Mac. lavationem gratuitam in perpetuum dederunt.*

Ellwangen. JAKOB WEISS

[1] J. Weiß, Die Dobrudscha im Altertum 40.

[2] In der Inschrift ist die Abteilung der Worte nach Silben berücksichtigt.

[3] Vgl. CIL X 3381. 3541 u. a.; ferner Thesaur. l. lat. I 1939.

[4] J. Weiß a. a. O. 56.

[5] CIL III 6184. 6188.

[6] CIL III 12489.

[7] v. Premerstein, Wiener Eranos 1909, 268.

[8] PIR III 226 Nr. 415; Kalinka, Ant. Denkm. 153 u. 170. Ferner auf einem 1909 in Rusčuk gefundenen, unveröffentlichten Meilenstein.

[9] Bis Anfang 162 war Jullius Bassus Legat von Untermösien; vgl. Premerstein a. a. O. 164 Anm. 2.

[10] Forschungen in Ephesus II 121; CIL III 7616 a. 162; IGR I 4 1016.

[11] Die Zeilenlänge ergibt sich aus den Kaiser- und Statthalternamen.

Prosopographische Miszellen.

I. M. Ulpius Astius.

Im 32. Bande der Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École de Rome 1912 S. 360 f. veröffentlichen die Herren Avezou und Picard folgendes Fragment einer Inschriftplatte aus weißem Marmor, das in Saloniki gefunden wurde:

ον πρεσβ
Οὔλπιον Ἀσ

Die Herausgeber vermuten, daß [τὸν ἀξιολογώτατ]ον πρεσβ[ευτὴν | Σεβαστοῦ Μ.] Οὔλπιον Ἀσ-[τουρνεῖνον?] zu ergänzen, die Inschrift demnach dem Legaten von Thrazien M. Ulpius Senecio Saturninus gesetzt sei.

Indes ist wohl nicht anzunehmen, daß auf dem Denkmal eines römischen Regierungsbeamten gerade in dem Namen der Persönlichkeit ein Fehler unkorrigiert geblieben sei. Vielmehr ist der Name aller Wahrscheinlichkeit nach richtig eingemeißelt. Der einzige uns bekannte Senator der vordiokletianischen Kaiserzeit, dessen Name sich dann ungezwungen ergänzen ließe, ist M. Ulpius Astius, der im Jahre 183 als frater Arvalis und praetor in den Protokollen der Arvalbruderschaft genannt wird (CIL VI 2099, vgl. 32386). In den Arvalakten des gleichen Jahres begegnet unter den pueri patrimi et matrimi senatorum filii, die den geistlichen Herren assistieren, ein M. Ulpius Boethus (CIL VI 2099 II 18; ohne zwingenden Grund wird sein Name auch VI 2100 a 17 ergänzt). Da diese Knaben häufig Söhne der Arvalbrüder selbst waren (Wissowa RE II 1471), liegt die Vermutung nahe, in Boethus den Sohn des Astius zu erblicken. Sonst besitzen wir kein Zeugnis über den letzteren. Wie sein Name lehrt, entstammte er einer neurömischen Familie, die erst von Traian mit dem Bürgerrecht beschenkt worden war. Man könnte vermuten, daß der Großvater des Astius ein Freigelassener Traians gewesen sei, der in den Diensten dieses Kaisers zu Ansehen gelangte (Plin. paneg. 88: tu libertis tuis summum quidem honorem . . . habes, vgl. Hirschfeld V. B.[2] 476; schon zu Neros Zeit konnte man sagen: plurimis equitum, plerisque senatoribus non aliunde originem trahi, Tac. ann. XIII 27, vgl. Dessau Herm. XLV 25) — der Beiname Astius — Ἀστεῖος ist nach der Zusammenstellung im Thes. l. lat. II 985 hauptsächlich bei Sklaven und Freigelassenen gebräuchlich gewesen. Doch ist nicht ausgeschlossen, daß Astius in unserem Fall vielmehr der seltene lateinische Gentilname (Thes. II 952) ist, den Ulpius als Kognomen führte[1]). Der Name des Sohnes, Boethus, spricht dafür, daß wir die Heimat der Familie wohl im hellenistischen Reichsteile zu suchen haben; er zeigt zugleich, daß sich Astius noch immer als Grieche fühlte.

Durch unser Inschriftfragment erfahren wir, daß M. Ulpius Astius Legat des Prokonsuls von Mazedonien war[2]): das ist die nächstliegende Annahme, da kein Grund vorliegt, mit den Herausgebern der Inschrift das Motiv der Ehrung darin zu suchen, daß sich ein Legat von Thrazien zufälligerweise in Thessalonike aufgehalten habe.

Demnach ist der Anfang der Inschrift etwa zu ergänzen: τὸν ἀξιολογώτατ]ον πρεσβ[ευτὴν καὶ | ἀντιστράτηγον Μ.] Οὔλπιον Ἀσ[τεῖον etc.].

Wien. EDMUND GROAG

[1]) In einer Inschrift aus Traiana Augusta, die dem 3. Jh. angehört (Bull. de corr. hell. VI 183 = Jireček, Arch. epigr. Mitth. X 103 = Cagnat IGR I 760) heißt es: ἡγεμονεύοντος τῆς Θρᾳκῶν ἐπαρχείας Φλ. Οὔλπ. Ἀ . . . ειου πρ[ε]σβ . . Σεβ. ἀντιστρατήγου; es läge nahe, Ἀ[στ]είου zu ergänzen und in diesem Legaten einen Nachkommen unseres Astius zu erkennen, aber die Herausgeber bemerken (Bull. hell. a. a. O.): après trois ou quatre lettres indéchiffrables, la fin du nom ειου, mais la lecture est douteuse.

[2]) Die bisher bekannten Legaten findet man in der Zeitschrift für Numismatik XXIV 1904, 250 von Gaebler zusammengestellt.

SACHREGISTER

Die Seitenzahlen des Beiblattes sind *kursiv* gedruckt. Wörter von Inschriften sind in der Regel nur in den epigraphischen Index, Klassikerstellen nur in wichtigen Fällen aufgenommen.

Abasa, Lekythos der ehemaligen Sammlung — 103 ff.

Adonis, Relief mit Darstellung aus dem Adonismythus aus Burnum *118 f.*

Aediculae im Prätorium des Lagers von Burnum *116 ff.*, *131*; Grabaediculae in Pola *82*

Aenona, Grabungen in — *109 ff.*

Aequum, Grabungen in — *135 ff.*; Kurie, Amtsräume der Gemeinde, Versammlungsräume von Kultgenossenschaften *135 ff.*; Forum *139 f.*; Straßen *141*; Toranlage *142*

Agamemnons Reise nach Delphi 46

Ἀγαθῇ Τύχῃ, Opfer für — 257, 265

Agora, römische und griechische — in Ephesus *91*; in Elis *92 ff.*, *146 ff.*

Aguntum, Grabungen in — *95 f.*

Akamantion in Phrygien *71*

Akamas, Sohn des Theseus, mythische Stadtgründungen in Kleinasien durch — *71 f.*

Alissar Gjöl, jonische Stelenbekrönung *60*

Alkamenes 129 ff., 175 Anm. 67; Hera des — 129 ff.; Aphrodite des — 130 ff.; Hermes des — 17, 29, 137 ff.; Asklepios des — 140

Altar, Altäre im Mithräum von Pettau *103 f.*; Altartisch, gemauerter, in Pettau *101*

Altemps, Statue im Palazzo — 149

Altenmarkt bei Windischgraz s. Colatio

Amentum bei Wage *199*

Ampelos und Dionysos 107 f.

Amphitheater in Salona *110*; Burnum *132 f.*; Aequum *136*

Amphorensiegel aus Elis *147*

Anchises und Aphrodite auf pompeianischen Wandgemälden 117 ff.; — auf Bronzerelief aus Paramythia 117; — auf Bild der Casa dei capitelli colorati 119

Aphrodite und Anchises auf pompeianischen Wandgemälden 117 ff.; Aphroditebüste, gemalt in der Casa dei capitelli colorati 119; Aphroditestatue in Villa Albani 150

Apollo auf mediceischem Krater 45 f.; — Kitharodos in der Galleria delle statue im Vatikan 49; — auf Relief aus dem Athener Asklepieion 65; — Terrakottastatuette von Taman 66; — Statue zu Ince 76; — von Sunion 90; — Kithara spielend, und zwei Musen auf Bronzerelief in Aquileia *81*

Apollonios von Athen, Sophist 263 ff.

Apostelkirche in Konstantinopel 212 ff.

Aquileia, Museum in — *81 f.*; Grabungen in *107*; syrisch-frühchristliche Kolonie in — *81*; s. Marignane, Terzo

Archelaos von Priene, Relief des — 188 ff.

Architekturteile von einem tempelartigen Gebäude in Elis *149*

Aristophanes, Vasen des — 144, 154 ff.

Aristoteles, Mech. 20 (853b 25) *201 ff.*

Ἀρτάνη bei Wage *202*

Artemis auf Lekythos Abasa 103

Asklepios auf athenischem Votivrelief 64 f.; Marmorköpfchen des — in Carnuntum *84*; — des Alkamenes 140

Athen, Akropolismuseum: Athenarelief 5 ff., 12, 29; Ephebenstatue 13, 17, 27; Schild mit Gorgonenmaske 17 f.; — in Relief der Nikebalustrade 18; — einer Athenastatue 18; — der Varvakeionstatuette 19; Athenastatue des Endoios 88; Koren 87 ff.; Gigantengiebel 89 ff.; Einführungsgiebel 90, 92; Kalbträger 90, 92; Gorgo des alten Tempels 90; Proknegruppe 121 ff.; Nationalmuseum: Herme aus dem Piräus 16 f.; Relief der Xenokrateia 43, 48; Relief aus dem Asklepieion 63 f.; Phaidimosbasis 86 ff.; Hornbecher aus Elfenbein 78; Relief aus Mantineia 130 f.; Sarkophagfragment 168; Gruppe des Dionysos mit Eros 107 ff.; Gemälde im Dionysostempel 166 Anm. 52; Kaiseraltar 267 f.; Beziehungen Athens zur severischen Dynastie 268 f.

Athena mit dem Käuzchen, Relief der Sammlung Lanckoroński 1 ff. (Beschreibung 1 ff.; Ergänzungen 2 ff.; Komposition 4 ff.; Bemalung 4; Gewandbehandlung 14 ff.; Herme 16; Gorgonenmaske 17 ff.; auf der Akropolis aufgestellt? 28; Herme 29); — auf Relief der Akropolis 5 ff., 12, 15 ff., 29; — auf Lansdownerelief 30; — Lemnia des Phidias 31; — des Endoios im Akropolismuseum 88; — Athenastatue aus Pergamon 123; — Parthenos, Schildschmuck 157 f.; — Farnese 130; — auf apulischem Kelchkrater aus Tarent 173; Opfer für — Polias 257 f.; Kultgemeinschaft mit Julia Domna in Athen 261 f.

Attis, Darstellungen des Attismythus auf Friesrelief aus Burnum *119 f.*

Ausgrabungen in Ephesus *89 f.*; Elis *92 f.*, *145 ff.*; Teurnia *94 f.*; Aguntum *95*; Virunum *97 ff.*; Juvenna *99 f.*; Colatio *100*; Poetovio *100 f.*; Flavia Solva *105*; Emona *106*; Aquileia *107*; Pola *108*; Obrovazzo *109*; Nona *109 f.*; Salona *110 f.*; Burnum *112 ff.*; Aequum *135 ff.*

Baptisterium am Hemaberg *99*; in Salona *112*; im Diokletianspalast in Spalato *176 ff.*

Barberini, Statue der Schutzflehenden im Palazzo — 41, 57 ff.; Barberinische Ciste 44, 48; Barberinischer Krater, Wiederholung des — aus Mahedia 53

Barfüßigkeit, einseitige — 63 f.

Bari, Deckelschale im Provinzialmuseum zu — 160

Basis des Domitius Ahenobarbus 51 ff.; Phaidimosbasis 86 ff.; — von Halikarnaß 191 ff.

Bauinschrift aus Troesmis *209 f.*; von der römischen Draubrücke in Pettau *100 f.*

Begräbnisstätte des Kaisers Konstantin 212 ff.

Berlin, Stele Giustiniani 9, 11 ff.; Athenastatue aus Pergamon 18, 123; Schalen 2283 und 2284 106; „Polyhymnia" 183 ff.

Beschlag, Bronze— eines Holzkästchens aus Aquileia mit Reliefs *81*

Bogenfassade im Prätorium des Standlagers von Burnum *126 ff.*

Brioni bei Pola, Grabungen in — *109*

Bronzeinschrift aus Aguntum *96*; Pola *82*

Brustbilder an Grabdenkmälern 180 ff.

Brücke, römische Draubrücke in Pettau *100*

Brunnenhaus in Burnum *116 f.*

Budapest, Relief mit Darstellung einer Goldarbeiterwerkstätte *65 ff.*

Bühnenhaus des skenischen Theaters am Stadthügel in Pola *108*

Bürgerrechtsdekrete aus Ephesus 231 ff.

Burnum, Grabungen in — *112 ff.*; das Prätorium des Standlagers *115 ff.*; Geschichte der Garnison *128 f.*; Datierung der Lagerbauten *129 f.*; Torturm und Mauer des Lagers *132*; Gräber *132*; Amphitheater *132 f.*

Büste, überlebensgroße — eines Provinzialen aus Teurnia *94*; Büsten in Rundschildern in Grabädikula *82*

Canaliclarius *103*

Cannstadt, Teil einer Wage *5 ff.*

Capua, Reliefs mit Wage *10 ff.*

Carnuntum, Wagebalken *19 ff.*, *28 f.*; Museum Carnuntinum *84*; Gräberfunde *84*

Chiliastyen, ephesische — 245 ff.

Chiton, ionischer — mit Überschlag 146 f.

Citluk s. Aequum

Cod. Theod. De ponderationibus et auri inlatione lib. XII tit. 7 § 1 *27 ff.*

Colatio, Grabungen in — *100*

„Corcodilus". Name einer Trireme auf Grabstein eines römischen Flottensoldaten in Aquileia *81*

Cypern, Elfenbeinschnitzerei aus — 80; cyprische Hornbecher 80 ff.

Damokritos von Himera 176

Delos, Porträtstatue aus — 205

Delphi, Grabstele mit Apoxyomenos 9; Münze von — 44

Diana, Weihung an — Germetitha *206*; Kult der — in Moesien und Dacien *208*

Digamma, Form in der Phaidimosinschrift 98

Diokletianspalast in Spalato *169 ff.*; Prostasis des Mausoleums ohne Tonnengewölbe *169 ff.*; — mit Satteldach *173*; das große Peristyl *173 Anm. 3*; Treppe und Plattformen *174 ff.*; Pronaos des kleinen Tempels *176 ff.*; — mit polychromem Holzplafond *177 f.*

Dionysos und Ampelos, Gruppe im British Museum 108; — in Leiden 108; — und Satyr in Florenz 108 f.; Venedig 111, 114, 116; im Vatikan 112, 114; im Museo Nazionale in Rom 112. 114; in Bologna 112; Mantua 112; Cambridge 112; in der Sammlung Forman 112; in Sofia 112; Pozzuoli 112; Richmond 112; Rom 112; Athen 112; — und Eros in Athen 107 ff.; in Neapel 113 f.; Tempel des — in Athen 166 Anm. 52

Diskobol Massimi 13
Dölsach bei Lienz s. Aguntum
Dolichenus, Weihinschrift für — vom Pfaffenberg bei Carnuntum *84*; Dolichenusheiligtum in Virunum *98*; Bruchstück einer Dolichenusstatue *ibid.*
Doppelkirche in Ephesos *91 f.*
Dorylaion, Gründungssage von — *71 ff.*
Douže bei Windischgraz, römische Gräber und Wohngebäude *100*
Dreiecksmuster am Rande von Geweben 96 ff.
Dresden, Athenastatue 20; Mädchenkopf 185 ff.
Duris 106 ff.

εἰσιτήρια 258 f., 265 ff.
Elfenbeinzeichnungen auf Holzsarg von Kul-Oba 175 Anm. 68; — Schnitzerei aus Cypern 80
Elis, Grabungen in — *92 f.*, *145 ff.*; Hallen der Gymnasiumanlagen *146*; späte Nekropole *146*; Bauten an der Agora *146 ff.*; Tempel? Schatzhaus? *148 f.*; Kanal *149*; Wohngebäude *149*
Emona, Grabungen in — *106*
Entblößung des Oberkörpers in der mykenischen Tracht *157 Anm. 22*
Ephesos, Gruppe des Herakles mit dem Kentauren 56; Burgerrechts- und Proxeniedekrete 231 ff.; die ephesischen Chiliastyen 245 ff.; Bau des großen Mauerringes 243, *91*; Grabungen 1911 und 1913 *89 f.*; Wasserschloß *90*; Stadion *90 f.*; Doppelkirche *91 f.*; sg. Klaudiustempel *92*
Eros von Nikopolis in Sofia 113; — auf Friesrelief von Burnum *118 f.*
Erot, vor Schlange erschreckend, Deckenfries des Palazzo della Rovere-Colonna 208 ff.
Erythraia, altionische Stelenbekrönungen aus der — *57 ff.*
Eski-Schehir, Inschriften von — *71 ff.*; s. Dorylaion
Euripides, Bakchen, Nachwirkung in der Malerei 166 Anm. 52
Eusebius Enk. IV 58—60 über das Apostelmartyrium in Konstantinopel 220 ff.
Examen an der Wage *26 ff.*, *34*, *197 f.*

Fahnenheiligtum im Prätorium des Lagers von Burnum *122*
Flavius Aper *105*
Florenz, mediceischer Krater 33 ff.; Françoisvase *59 ff.*; Bronzestatuette der Pythia 71 Anm. 21; Gruppe des Dionysos mit Satyr 108 ff.; Amphora aus Orvieto 169 ff.
Forum von Virunum *97*; von Aequum *139 f.*

Frauenstatue aus Magnesia a. M. 204; — aus Marmor in Zara *83*; Frauenkopf aus Elis *93*
Friesrelief, neuattisches — 54 ff.; — im Vatikan 166 Anm. 52; Friesreliefs aus Burnum *117*, *118*, *119 f.*

Gallienus, Neubau des neuen Mithräums in Pettau unter — *103*, *104*
Germetitha s. Diana
Gesamtsitzung des österreichischen archäologischen Instituts 1913, Bericht *77 ff.*
Gewandbehandlung auf den Meidiasvasen 145, 165, 173; — auf pompeianischen Wandgemälden 165, 172; — bei den Musen auf dem Relief des Archelaos von Priene 200 f.
Gigantenvasen 154 ff.
Giustiniani, Grabstele — 9
Gjök Kaja (Melampagos) *165*
Glasbecher, römische — vom Rhein 85; fränkische — in Hornform 85; — aus Ägypten 85; Glasware in den Gräbern von Juvenna *99 f.*; — in Colatio *100*
Globasnitz s. Juvenna
Glockenrock, mykenischer — *153 ff.*
Goldarbeiterrelief in Budapest *65 ff.*
Goldfund von Baskvoda in Spalato *84*
γωνίαι στοιχαί 214 f.
Gorgonenmaske in der antiken Kunst 17 ff.
Grabaediculae in Pola *82*
Grabarea, rechteckige — mit zentralem, gemauertem Grabbau in Colatio *100*
Gräber in Carnuntum *84*; Douže *100*; Jesenice bei Obrovazzo *109*; Burnum *132*; römische und christliche — in Aguntum *95 f.*
Gräberfeld bei Globasnitz *99 f.*; bei Altenmarkt *100*; in Pola *108*
Grabdenkmäler auf mehrstufigem Unterbau 97
Grabfunde in Carnuntum *84*; Aguntum *96*
Grabkammern in Seletke 182
Grabporträts 181 ff.
Grabreliefs, im Vatikan 9; vom Esquilin und Konservatorenpalast 10 ff.; — von Delphi 9; — Giustiniani in Berlin 9, 11; Alxenorstele 10; Lyseasstele 10; Aristionstele 10; Grabstein eines römischen Flottensoldaten und einer christlichen Syrerin in Aquileia *81*; des Veteranen C. Canlinius in Pola *82*; — in Carnuntum *84*; des M. Titius in Salona *112*; — für einen Munizipalbeamten aus Claudia Celeia *100*
Grabrotunden 226 ff.

Grabstele, hellenistische — aus Magnesia a. M. 178 ff.
Grenz- und Hypothekensteine, attische — *81 ff.*
Grundsteuer in Lykosura 202 ff.
Gürtel der mykenischen Tracht *155 f.*
Gurnia, minoische Spitzbecher aus — 78 ff.
Gymnasium, Hallen der Gymnasiumanlagen in Elis *146*

Haarschopf am Ansatz des Menschenrückens an den Pferdekörper bei Kentauren 162 f.
Häuser, römische — in Virunum *97 f.*; in Colatio *100*; in Flavia Solva *105*; spätantike — in Teurnia *95*
Heidelberg, Bronzeapplik der Pythia in — 71
Helm, Helmform auf dem mediceischen Krater 51
Hemaberg bei Bleiburg, Grabungen auf dem — *99*
Hera, gefesselte — *59 ff.*; — auf Françoisvase *59 f.*; auf lukanischer Volutenamphora in St. Petersburg *63*; auf etruskischem Spiegel *64*; Herastatue in Rom 128 ff.
Herakleia 163 f.
Herakles, Darstellungen des schlangenwürgenden — 166 ff.; Büste des jugendlichen — an Schlußstein in Burnum *131*
Herkulaneum, Marmorgemälde des Kentaurenkampfes aus — 163
Herme im Relief Lanckoroński 16 ff.; im Athener Nationalmuseum 16 f.; — als Horos 29 ff.
Hermes Propylaios des Alkamenes 17, 29, 137 f.
Hilaeira auf Meidiasvase 150
Holzplafond, polychromer — im Pronaos des kleinen Tempels im Diokletianpalast in Spalato *177 f.*
Homerische Becher 50
Homonoiamünze von Erythrai und Chios 44
Hornbecher, kretische — 78 ff.; — im Mithrasdienst 83; — in Germanien 85
Hörnchen aus Gold aus dem ephesischen Artemision 83
Horntrichter aus Südrußland 83; im römischen Italien 82
ὅροι, Gestalt der — 29
Hügelgräber am Lechnerfeld bei Windischgraz *100*
Hygieia auf Lekythos aus Ruvo 149

Idas-Marpessa-Psykter in München 105
Imperatorenstatue aus Aequum *136*
Inschriften: Athen 98 ff. (Phaidimosbasis); 249 ff.; Magnesia a. M. 178, *37 ff.*; Ephesos 231 ff.; Dorylaion (Eski-Schehir) *71 f.*; Inan-Çisme *74 ff.*; Pleven *205 ff.*; Troesmis (Igliţa) *209 f.*; Saloniki *211 f.*; s. Bronzeinschrift
Interpunktionszeichen der Phaidimosinschrift 102
Iphigeneia, Opfer der — 40
Itys, Prokne-Itys-Gruppe der Akropolis 121 ff.

Jacke, mykenische — auf Ledertracht zurückgehend *156 f.*
Jesenice bei Obrovazzo, Gräber in — *109*
Jonische Kunst 177
Julia Domna, athenische Kultehren für — 249 ff.; Kultbild der — 259 f.; — Kultgenossin der Athena 261
Juno Regina, Weihinschrift an — aus Virunum *98*
Jungfrauen beim Festdienste der Julia Domna in Athen 266 ff.
Jupiter Dolichenus s. Dolichenus
Juvenna, Grabungen in — *99 f.*

Kaiseraltar in Athen 267 f.
Kallias Weihung der Athena des Endoios 88
Kanal mit Tonnengewölbe aus Ziegeln in Elis *149*
κανών *51 f., 188 ff.*
Karakjöi, jonische Stelenbekrönung von — *58*
Kassandra 41
Käuzchen auf Athenarelief 2, 20
κανσία Helmform 51
Keramische Funde in Elis *93, 146, 147, 148 f.*; in Gräbern von Colatio *100*
κερατογλύφος 81
κερατοξόος 81
Keftiuleute auf ägyptischen Darstellungen 79
Kentauren, Bildung des Kentaurenleibes 162; — im Kampfe mit Löwen und Panthern 162 Anm. 46
Kentauromachie auf apulischen Vasen 160 ff.; auf Wandgemälde aus Herkulaneum 163
Kirchen, Doppelkirche in Ephesos *91 f.*; frühchristliche Kirche in Teurnia *94*; apsidenlose Saalkirche in Aguntum *95*; am Hemaberg *99*; Baptisterium in Salona *112*; Kirche im Festungsbau „Gradina" in Salona *112*
Kistanje s. Burnum
Klarion, ephesischer Monat — 239 f.
Kleinasiatische Kunst 201 ff., 205
„Klio", Statue in München 202 f.
Köln, Wagebalken der Sammlung C. Niessen in — *19*

Konstantin, Begräbnisstätte des Kaisers — 212 ff.
κρεωστάθμη *202*
Kretische Hornbecher 78 ff.
Krupa bei Obrovazzo, Mauer einer antiken Siedlung in — *109*
Kul-Oba, Holzsarg von — 175 Anm. 68
Kultbild der Julia Domna 259 f.
Kultehren für Julia Domna 249 ff.
Kulthandlung auf Relief in Aquileia *81*
Kurie von Aequum *136 f.*
Kybele auf Friesrelief von Burnum *120*

Lager, römisches — in Poetovio *105*; in Burnum *112 ff.*
Laibach s. Emona
Lansdowne, Athenarelief der Sammlung — 30
Lechnerfeld bei Windischgraz, Grabungen am — *100*
Ledertracht, mykenische — *151 ff.*, *158 ff.*
Leibnitz s. Flavia Solva
Leiden, Dionysos-Ampelos-Gruppe in — 108
Liktor auf Relief von Colatio *100*
Lingua an der Wage *25 f.*
London, British Museum: Dionysos-Ampelos-Gruppe 108; Lekythos von Ruvo 149 f.; apulischer Volutenkrater 160 f.; faliskischer Krater 169 f.; Teile von Wagen *182 ff.*
Lukian, Philopseudes 12 *69 ff.*

Mädchenstatue aus dem Piräus 151
Mänade auf Relief in Aquileia *81*
Magna Mater, Kultraum für — im neuen Pettauer Mithräum *104*
Magnesia a. M., hellenistische Grabstele aus — 178 ff.; Frauenstatue aus — 204
Mainz, Wagebalken im Altertums-museum zu — *19*
Malerei, Wirkungen der großen — auf die Vasenmaler 175 ff.
Mantineia, Relief aus — 139
Mantua, Dionysos-Satyr-Gruppe aus — 112
Marignane bei Aquileia, Mosaikböden in — *107*
Marmor, hymettischer — als Material der Phaidimos-Statue 97
Marmorstatue, Bruchstücke einer — aus Elis *149*
Mauer einer antiken Siedlung bei Krupa *109*; des Standlagers von Burnum *132*; Stadtmauer von Aguntum *96 f.*; von Aequum *136*
Medea *69 ff.*; -relief im Lateran 132 f.
Meidiasvasen 144 ff.; Datierung der — 153

Melampagos am Sipylosgebirge *163 ff.*; antike Überreste *166 ff.*
Menelaos 49
Merkur, Statuette in St. Germain 64
Mesarites (Heisenberg S. 81 f.) 212 ff.
Milet, Musenstatuen aus — 197 ff., 201 f.
Mithräum, neues — in Pettau *101 ff.*; Altar im — *103*; Votivsteine im — *104*
Mithrasdarstellungen auf Pettauer Reliefs *101*, *102*, *104*
μνῆμα — σῆμα 100
Monate, ephesische — 239 f.
Monfalcone, Thermen in — *107*
Mosaiken in Aquileia *81 f.*; Pola *82*; der frühchristlichen Kirche am Hemaberg *99*; Flavia Solva *106*; Marignane bei Aquileia *107*; Val Catena auf Brioni *109*; Val Bandon *109*
München, Satyrkopf 55 ff.; Idas-Marpessa-Psykter 105 ff.; Statue der „Klio“ 202 f.
Münzen, Delphi 44; Erythrai und Chios 44; römischer Denar mit Sibylla 44 f.; des Pyrrhos 51; Kibyra 51; Baktrien 51; byzantinischer Münzfund von der Insel Bua in Spalato *84*; venetianischer Münzfund aus Gala bei Sinj *84*; — aus Jesenice bei Obrovazzo *109*
Münzsammlung Modric in Zara *83*
Muse, lauschende — 191; — mit Schriftrolle 192 f.; — mit der kleinen Kithara 193 f.; tanzende — 194; Musenstatuen von Milet 197 f., 201 f.; Musengruppe 194; zwei Musen mit kitharaspielendem Apollo auf Bronzerelief in Aquileia *81*
Mykenische Tracht *151 ff.*
Myron, Silen des — 21 f.

Neapel, Relief mit Wage *14 f.*; Dionysos-Eros-Gruppe 113 f.
Nekropole, späte — in Elis *146*, s. Gräberfeld
Nike des Paionios 77
Nikebalustrade, Reliefs der — 148, 152
Niobidengiebel 74 f.
Nona, römischer Tempel in — *109 f.*
Nymphe, das bacchische Idol waschend, Kupferstich des Marcantonio Raimondi 200 f.

Obrovazzo, Museum in — *83*; Grabungen in — *109*; s. Krupa, Jesenice
Odyssee VIII 79 ff., 46 f.
Odysseus auf dem mediceischen Krater 46; Odysseusstatuette in Venedig 46; — auf Wandbild in Pompei 46

Oktogonbauten 228 ff.
Olympia, Nike des Paionios 77; Olympiagiebel 175 Anm. 67
Omphalos 64 f.
Ovid Met. V 248 f. *69*; VI 587 ff. 133 f.

Paionios 176; Schule des — 152 ff
Paramythia, Bronzerelief aus — 117
Paris, Statue der „Venus Genetrix“ 150
Parrhasios 176 Anm. 69
Parthenonfries 127
Pausanias I 20, 2 110; I 24, 3 130; VIII 9, 1 140
Pelike aus Kertsch 47 ff.
Pentheus, Tod des — auf Wandgemälde aus dem Vettierhause in Pompei 164 f.; auf apulischer Schale 165
Persius Sat. I 6 Schol. *22 f.*, *197 ff.*
St. Petersburg, lukanische Volutenamphora *63 f.*; Kelchkrater aus Ruvo 154; Lekythos der ehemaligen Sammlung Abasa 103 ff.
Petron 57, 62. *71 f.*
Pettau s. Poetovio
Phaidimos, Zur Phaidimosbasis 86 ff.
Phidias 31 ff.; Parthenos des — 19
Phigalia, Fries von — 160. 162 ff., 172
Philiskos 189 ff.
Philostratos, εἰκ. ποχ. II 20, 1 263 f.
Phylen in Ephesos 245 ff.
Pinturicchio 209 ff.
Piräus, Mädchenstatue aus dem — 151
πλάστιγξ *21*
Poetovio, Grabungen in — *100 f.*; Draubrücke *100 f.*; Mithräum *101 ff.*
Pola, Relief mit Wage *7*; Museum *82*; Grabungen in — *107 ff.*; s. Brioni, Val Bandon
Polias s. Athena
Polygnot 11, 175 Anm. 67; Motive der Polygnotischen Malerei 162; Gemälde des Polygnotischen Kreises als Vorlagen 167 ff.; Vasen polygnotischen Charakters 142 f.
„Polyhymnia“, Statue der — in Berlin 183 ff.
Pompei, Wandbild mit Odysseus 46; mit Anchises und Aphrodite 117 f.; Wandgemälde aus dem Vettierhause 164 f.; Erotenfries im Vettierhause *7*; Wandbild mit schlangenwürgendem Herakles 166 ff., 170 ff.; Nachklänge der Malerei des V. Jahrh. v. Chr. in der pompeianischen Wandmalerei 175
Prätorianerdiplom aus Inan-Cisme *74* ff.
Prätorium des Standlagers von Burnum *114 ff.*
Praxiteles 116 ff.
Priester, römische — bei Kulthandlung auf Relief aus Aquileia *81*
Proknegruppe auf der Akropolis 121 ff.
Proxeniedekrete aus Ephesus 231 ff.
Pythia 42 ff.; Tracht der — 42; Alter der — 44 f.; Bronzestatuette der — in Florenz 71; Bronzeapplik in Heidelberg 71

Raimondi Marcantonio, Kupferstich des — 209 f.
Rechnungsbeamte von Legionen *103*
Reliefs, Athenarelief der Sammlung Graf Lanckoroński 1 ff.; neues Fragment des mediceischen Kraters in der Sammlung Fürst Liechtenstein 33 ff.; — des Archelaos von Priene 188 ff.; bacchische Reliefs im Casino Borghese 208 ff.; — in Budapest mit Darstellung aus einer Goldarbeiterwerkstätte *65 ff.*; — mit Darstellung einer Maenade *81*; Bronzerelief aus Aquileia mit Darstellung des Apollon und zweier Musen *81*; — eines Liktors und sella curulis aus Colatio *100*; mithrische — aus dem neuen Mithräum in Pettau *101 ff.*; — aus Burnum mit Darstellungen aus dem Adonis-Attis-Mythus *118 ff.*
Rom, Vatikan: archaische Grabstele 9; Statue des Apollo Kitharodos 49; Dionysos-Satyr-Gruppe 112, 114; Statuette der Galleria dei candelabri 206 f.; Friesrelief 166 Anm. 52; Statue der „Schutzflehenden“ im Palazzo Barberini 57 ff.; Aphroditestatue in Villa Albani 150; Bacchische Reliefs im Casino Borghese 208 ff.; Deckenfresko des Palazzo della Rovere-Colonna 208 f.; Medearelief im Lateran 132 f.; Herastatue im kapitolinischen Museum 128 ff.; Grabrelief vom Esquilin im Konservatorenpalast 10 f.; Dionysos-Satyr-Gruppe im Museo Nazionale 112; Hertzscher Kopf 76 f.
Rundgrab, keltisches — bei Globasnitz *99*
Ruvo, Lekythos aus — 149; Kelchkrater aus — in St. Petersburg 154 f.

Saalkirche, apsidenlose — *95*
Salona, Grabungen in — *110 f.*; Amphitheater *110*; Tempel *111*
Sandalen, Darstellung der — in der attischen Plastik 95 ff.
St. Peter im Holz s. Teurnia
Sarkophagfragment mit Darstellung des schlangenwürgenden Herakles 168

Satyr mit Erot auf Böckchen (Deckenfresko des Palazzo della Rovere Colonna in Rom) 208 ff.; Kupferstich des Enea Vico von Parma 210; wasserschöpfender —, sitzender —, dem ein Erot eine Traube hinhält (Kupferstiche des Marcantonio Raimondi) 209 f. m. Anm. 4; Bronzestatuette eines — in Carnuntum 85

Schlange an der Statue der „Schutzflehenden“ im Palazzo Barberini 66 ff.; — bei Pythia 70

Schleier in der mykenischen Tracht *160 f.*; bei sakralen Begehungen *160 f.*

Schleifen in der mykenischen Tracht *159 f.*; sakrale Bedeutung *160*

Schnellwagen *34 f.*

„Schutzflehende“, Statue der — im Palazzo Barberini 57 ff.

St. Germain, Merkurstatuette in — 64

Selefke, Grabkammern in — 182

Sella curulis auf Relief von Colatio *100*

σῆμα — μνῆμα 100

Senatsbeschluß aus dem Jahre 7 n. Chr. auf Bruchstück einer Bronzetafel aus Pola *82*

M. Servilius Fabianus, Statthalter von Untermoesien *209 f.*

Severische Dynastie, ihre Beziehungen zu Athen 208 ff.

Sibylle 44 ff.

Signum argenteum, Weihung eines — im neuen Pettauer Mithräum *104*

Sima, tönerne — von tempelartigem Gebäude in Elis — *149*

Sizilien, Hornbecher aus — 81

Sklave, Bronzestatuette in Carnuntum *84*

Skopas, Frauenkopf skopasischer Richtung aus Elis *93*

Sofia, Eros von Nikopolis in — 113 f.

Sol auf Altar im neuen Pettauer Mithräum *104*; Sol und Mithras *ibid.*

Flavia Solva bei Leibnitz, Grabungen in — *105 f.*

Sorrent, Basis von — 41 f., 72

Spalato, Museum in — *83 f.*; Diokletianspalast in — *169 ff.*

Sphingen auf Treppenwangen im Diokletianspalast in Spalato *176*

Sseradam, jonische Stelenbekrönung aus — *58*

Stadion in Ephesos *90 f.*

Stadtbrunnen in Virunum *99*

Stadtmauer von Ephesus 243, *91*; Teurnia *94 f.*; Aguntum *96*; Pola *108*

Stelenbekrönungen, altjonische — aus der Erythraia *57 ff.*

Synnada, Gründungssage von *71*

Syrisch-frühchristliche Kolonie in Aquileia *81*

Tagesgötter, Medaillons der —? in Brunnenädikula von Burnum *121*

Taman, Terrakottastatuette des Apollon von der Halbinsel — 66

Tarent, apulischer Kelchkrater aus — 173 f.

Tempel in Colatio *100*; Nona *109 f.*; Salona *111*; tempelartiges Gebäude in Elis *148 f.*

Terrakottaköpfe aus Elis *93*

Terrassenhaus von Val Catena auf Brioni *109*

Terzo bei Aquileia, römische Wasserleitung in — *107*

Tesserarii, Altar der — im neuen Pettauer Mithräum *104*

Teurnia, Grabungen in — *94 f.*; Stadtgöttin „Teurnia“ *95*

Theater, skenisches — am Stadthügel von Pola *107 f.*

Thermen in Teurnia *94*; Virunum *97*; Monfalcone *107*

Thrakische Gottheiten *208*

Thymilos 110 ff.

Tierfell als mykenische Urtracht *151 ff.*

Timanthes, Gemälde des — 40

Timavus, Grabungen am — bei Duino *107*

Timotheos 173 f.

Toranlage in Aequum *141 f.*; Torturm des Standlagers von Burnum *132*

Tracht, mykenische — *151 ff.*

Triglyphenfries, Teil eines — von Altar aus Elis *149*; tönernes Triglyphon von tempelartigem Gebäude in Elis *149*

Trireme „Corcodilus“ auf Grabstein eines römischen Flottensoldaten *81*

Troesmis, Bauinschrift aus — *209 f.*

Tiutina *23 f.*, *198 ff.*, *203 f.*

Turin, Apollorelief in — 22 f.

Überkreuzen der Beine, Verwendung des Motivs in der Malerei 173 f.

M. Ulpius Astius *211 ff.*

Unterirdische Gottheit, Heiligtum einer —? in Elis *149*

Usun Kuju, jonische Stelenbekrönung aus — *57 f.*

Val Bandon, Herrschaftsvilla in — *109*
Val Catena, Villenanlage von — auf Brioni bei Pola *109*
Vasenbilder, Pelike aus Kertsch 47 f.; Lekythos Abasa 103 ff.; Idas-Marpessa-Psykter in München 105 f.; Peleus-Thetis-Schale im Louvre 106; Berliner Schale 2283 f. 106; lukanische Volutenamphora aus St. Petersburg *63 f.*; jüngere attische Vasen 141 ff.; Meidiasvasen 144 ff.; Vasen des Aristophanes 144, 154 ff.; Kelchkrater aus Ruvo in St. Petersburg 154 f.; Gigantenvasen 154 ff.; Deckelschale in Bari 160; Hydria aus S. Maria di Capua 167; Amphora aus Orvieto in Florenz 169 f.; faliskischer Krater im Britischen Museum 169 f.; Kelchkrater aus Tarent 173; monumentale Parallelen zu den Vasenbildern 143; Wirkungen der großen Malerei auf die Vasenmaler 175 f.
Venedig, Odysseusstatuette 46; Dionysos-Satyr-Gruppe 111; Frauenstatue 151
„Venus genetrix“ 150 ff.
Vergil Aen. XII 725 *22*
Verschluß von Bildnischen an Grabstelen 178 f.
Verwaltungsurkunden, Bruchstücke attischer — *37 ff.*
Verzierungen an der mykenischen Tracht *158 f.*
Vico Enea von Parma 210
Viktoria mit Siegespalme auf Bogenschlußstein aus Aequum *141 f.*
Villenanlage von Val Catena auf Brioni bei Pola *108*; in Val Bandon *109*
Virunum, Grabungen in — *97 f.*; Stadtbrunnen von — *99*
Vitruv X 3, 7 *27 Anm. 15*
Votivsteine im neuen Pettauer Mithräum *103*

Wage, zur Mechanik der antiken — *5 ff.*, *179 ff.*, *197 ff.*; — aus Pompei *5 ff.*; auf dem Vettierfries *7*; auf Relief in Pola *7*; in Capua *10 ff.*; Neapel *14 ff.*; Wagebalken im Wiener Hofmuseum *18 ff.*; in Mainz *19*; Carnuntum *19*, *28 ff.*; Köln *19*; Wageteil in Cannstadt *5 ff.*; im Britischen Museum *182 f.*, *187 f.*; vom Zollfelde in Klagenfurt *191 ff.*; — nach Aristoteles Mech. 20 *201 ff.*
Wandmalerei, pompeianische — 164 ff.; Wandbemalung in Flavia Solva *106*
Wasserleitung, römische — von Terzo bei Aquileia *107*
Wasserschloß in Ephesos *90*
Weihung von Kleidern in mykenischer Zeit *160*
Wien, Relief der Sammlung Graf Lanckoroński 1 ff.; Fragment des mediceischen Kraters in der Sammlung des Fürsten Liechtenstein 37 ff.; Wagebalken im Kunsthistorischen Hofmuseum *18 f.*
Windischgraz s. Colatio, Altenmarkt, Lechnerfeld, Douže
Wölfin mit Zwillingen im Giebelfeld des Brunnenhauses von Burnum *112*
Wohnhäuser, hellenistische — in Elis *149*; römische — in Colatio *100*

Xenokrateia, Relief der — in Athen 43, 48

Zara, Museum in — *85*
Zauberkreis *69 ff.*
Zenobios (Corpus paroemiographorum ed. Leutsch-Schneidewin I 72) 43
Zeuxis 166, 174 ff.
Zodiacus, Darstellung des —? in Brunnenädikula von Burnum *121*
Zollfeld bei Klagenfurt s. Virunum
Zünglein an der Wage als Arretierungsvorrichtung *17 ff.*, *183 ff.*, *191 ff.*
Zwölfgötter, Statuetten der —? in Nischen der Brunnenädikula von Burnum *120 f.*

EPIGRAPHISCHES REGISTER

1. Ortsindex.

A. Griechische Inschriften.

Athen 98 ff.; 249 ff.; *37 ff.*
Elis *147*
Ephesus 231 ff.; 247 Anm. 14
Magnesia a. M. 178 ff.
Melampagos *164*
Saloniki *211*

B. Lateinische Inschriften.

Aequum *140*
Altenmarkt bei Windischgraz (Colatio) *100*
Aquileia *81*
Carnuntum *84*
Doryläum (Eski-Schehir) *71 ff.*
Iglita (Troesmis) *209 f.*
Inan-Cisme (in der Dobrudscha) *74 ff.*
Pettau (Poetovio) *100 f.*
Pleven *205 ff.*
Pola *82*
Salona *112*
Zollfeld bei Klagenfurt (Virunum) *98*

2. Namen- und Wortindex der griechischen Inschriften.

Ἀγαθῇ Τύχῃ 250 Z. 12, 28
ἄ]γαλμα χρυσοῦν 250 Z. 27
Ἄγνων Καβάλλα Τήϊος 236 *p*; 242
Ἀγροίτεος 238 *e*; 246
ἀγωνοθέτης 236 III *b*
Ἀδριανὴ φυλή 247
Ἀθηνᾶ Πολι[άς 250 Z. 16; Z. 26, 32 (z. T. ergänzt)
Ἀθῆναι 250 Z. 22
Ἀθηναῖος 238 *e* Z. 2
Ἀθηνις Ἀπολλοδώρου Κυζικηνός 237 *c* Z. 1 f.
Αἰγώτεος 247
Αἰσχί[δης 238 *e* Z. 2
Ἀκαμάντιος *73 ff.*
ἠ]λεκτρίνων *41/2 A* Z. 37
Ἀλέξανδρος Ἀμύντα Μακεδών 232 *d* Z. 1
Ἀλθαιμένεος 246
Ἀλκέτας 235 *n* Z. 1; 241
Ἀλχημένος 246
ἀμόργινος, ἀμόρ: *45/6* Z. 10; *53* Z. 4, 7; [ἀμό]ργι: *47/8* Z. 15
Ἀμφίπολις 234 *g* Z. 1
Ἀναξικρά]της Διογένους Ἀθηναῖος 238 *e* Z. 2; 243
ἀνε]πίγραφος *47/8* Z. 15; ἀνεπίγρα: *45/6* Z. 8
Ἀνθεμίων [Ἀναφλύστιος] *41/2 A* Z. 32
Ἀν]τιγένης *41/2 B* Z. 6
Ἀντίμαχος 233 *f* Z. 1
Ἀντιφῶν Ἀντιμάχο Ἀθηναῖος 233 *f* Z. 1
Ἀντωνεινιανὴ φυλή 247
Ἀνθεστηριών 233 II *a* (ergänzt); *b*; 234 *c*
Ἀπολλόδωρος 237 *c* Z. 2
Ἀπολλόδωρ[ος *51/2* Z. 3
ἀπύρ[γωτος *45/6* Z. 3
Ἀρκαδεύ]ς 236 III *a*; 245
Ἀρισ[.. *49/50* Z. 4
Ἀρισταγόρα Διο[δώρου? γυνή *47/8* Z. 1
Ἀριστοκλῆς 178
Γάϊος Ἀρίστων *147*
Ἄρτεμις, ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος 236 *q* Z. 4; 237 *c* Z. 9 (erg.); 238 *e* Z. 8; τὸ ἱερὸν allein 237 *d* Z. 7
Ἀρτεμισιών 234 *d*
Ἀρχίππη *45/6* Z. 5, 11
ἄρχων 250 Z. 18
ἀσπιδίσκαι χρυσ[αῖ *51/2* Z. 13
ἄστατος *56*

Βάκχιος 232 *e* Z. 1
β]ασίλισ[σα 251 Z. 31

Βερμιναίων (Βερμινέων) φυλή 234 *c* Z. 4; 247
Βιλλέας 235 *i* Z. 1
Βρέταννος 247
βωμό[ς τῶν] Σεβαστῶν 251 Z. 38 f.; vgl. 267 f.
Βωρεύς 235 *i*, *k*: 245

Γελέων 245
γέρα φέρεσθαι 250 Z. 26
Γέρων 235 *k* Z. 1
Γλαύκεος (Γλαύκεος) 232 *d* Z. 4; 246
Γλαύκιπ]πος *41 2 B* Z. 9

δά[ιδα ἱσ]τᾶν 251 Z. 33
δακτύλιο[ς χ]ρ[υσοῦς] *56*
δαρ]εικοὶ Φιλίππειοι *51 2* Z. 7
Δημήτριος [βασι]λεύς 236 III *b* Z. 2
Δημοστρά[τη *53* Z. 20
διάλιθος *43 4* Z. 19
Διογένης 238 *c* Z. 2
Διό[δωρος? *47 8* Z. 1
Διοκλῆς 178
Δ[ιοκλῆς] *41 2 B* Z. 8, 11
Διονύσια 236 III *b* Z. 10
διπτέρυγο[ς *53* Z. 27
δρέπανα *49 50* Z. 2
Δρουσιεύς 247 u. Anm. 14

Ἐγκαίριος 237 *d* Z. 2
ἐγ]χειρίδιον *41 2 A* Z. 18
εἰσ]ήγησις 251 Z. 37
εἰσ]ιτήρια 250 Z. 15: εἰσ[ιτήρια] 251 Z. 31; vgl. 258: 265 f.
Ἐλπ[ι . . . . ά]δου Παλληνε[ύς 250 Z. 10
ἔρ[ια *47 8* Z. 2
ἐσσῆνες 236 III *b* Z. 13; 238 *e* Z. 7
Εὐκλῆς 178
Εὐρυπόμ[πειος 245
Εὐρώπη *53* Z. 8
Εὐωνύμων φυλή 235 *h* Z. 2; 237 *c* Z. 10; 238 *d* Z. 10: Εὐων. 232 *d* Z. 4; 246
Ἐφεσίων ὁ δῆμος 232 ff. passim
Ἐφεσέων φυλή 232 *e* Z. 5; 234 *d* Z. 3; 235 *i* Z. 3 f., *k* Z. 3: 236 III *a* Z. 2; vgl. 245

Ἐχεκρατίδης Ξεννέα Μεθωναῖος 235 *m* Z. 1
Ἐχεπτολέμειος 233 *l* Z. 6; 245
Ἐχύρεος 246

Ἡγεμών *53* Z. 19
Ἡγητόρειος 236 III *b* Z. 15; 245
Ἡδύλη *53* Z. 2, 6
Ἡρα]κλεῖα *53* Z. 23
Ἡρακλέας *117*

Θέατρον (in Ephesus) 236 III *b* Z. 10
Θεόφρ]αστος *39 I* Z. 20
Θεόχρηστος Φιλοξένο Μακεδών 235 *l* Z. 1
Θῆραι 237 *d* Z. 3
Θηραῖος 237 *d* Z. 1
Θορίκιος *41 2 A* Z. 28

ἱέρεια [τῆς Ἀθηνᾶς Πολιά]δος 250 Z. 25 f.
ἱ]μάτια χρυσᾶ *51 2* Z. 6 f.
Ἰουλία Σεβαστή 250 Z. 7, 13, 15, 18, 23; 251 Z. 36
Ἱστιαῖος 234 *c* Z. 2, *d* Z. 2
Ἱστι]αῖος 233 II *a* Z. 1

Καράλλας 236 *p* Z. 1: 242
καλαθίσκος *47 8* Z. 17
καλαθίσκ[ος *51/2* Z. 16
Καλλάδας 235 *o* Z. 1: 242
Κάλλας? 242
Καλλικράτης 233 *g* Z. 1; 240
κάνθαρος *51 2* Z. 14
Καρηναίων φυλή 238 *e* Z. 9 f.: 246
Καρκίνος Θ[ορίκιος *41 2 A* Z. 28
καρυοπώλης *51 2* Z. 4
Καστλαῖος 233 II *a* Z. 2, *b* Z. 4; 234 *c* Z. 4: 245
κει[μήλια *43 4* Z. 23
κ]εκρύφαλος ποικίλος *53 B II* Z. 12
κέραμ[ος] ὁ μέλας 232 *c* Z. 1 f.: 239
κιθώνιον *54* Z. 3, 5, 7, 10, 23
Κίττος 232 *c* Z. 1
κλ[ιν]ίσκιον παραλουργὲς πα[ι-δισ]κεῖον *53 B II* Z. 8 ff.
Κλαριών (Monat) 233 *f* Z. 4; 239 f.
Κλαυδιεύς 247
Κλεα[. . *47 8* Z. 18
Κλεῖτος 235 *n* Z. 1; 241
Κλ]ε[όκριτος *13/4* Z. 22
κρανίδιον *41 2 A* Z. 20
Κράτερος 236 *p* Z. 2
κροκωτός *53* Z. 21
Κυζικηνός 237 *c* Z. 2
κυνῆ *41 2 A* Z. 34

Λαρύνδηος 247 (s. Sp. 235)
Λεβέδιος 245
λό[φος *41 2 A* Z. 34
Λεαγόρεος 235 *h* Z. 3; 238 *d* Z. 11; 246

Μακεδών 234 *c* Z. 1; 235 *i* Z. 1, *k* Z. 1, *l* Z. 1; — ἐξ Ἀμφι-πόλεως 234 *g* Z. 1
μαλα[κώδης *53 B II* Z. 4 f.
Μαντινεύς 237 *c* Z. 1
Μεθωναῖος 235 *m* Z. 1
Μελανπαγιτῶν ὅρια *164*
Μελιτεύς *41 2 A* Z. 26 (erg.), 31 (Μελιτέ)
μήτηρ τῶν στρατοπέδων, τῆι μητ]ρὶ τ. σ. (Julia Domna) 250 Z. 23

Ναυκρατίτης 234 *c* Z. 1
Ναυκρατῖται 233 II *b* Z. 1
Ν[αυσιστ]ράτη *53* Z. 15
Νεοπτόλεμος Βιλλέα Μακεδών 235 *i* Z. 1
Νερωνιεύς 247
νεωποῖαι 236 III *b* Z. 7; 237 *c* Z. 8, *d* Z. 7: 238 *e* Z. 7
Νίκαρχος Γέροντος Μακεδών 235 *k* Z. 1
Νίκεος 234 *e* Z. 4: 247
Νικίδιον *51 2* Z. 3
Ν[ι]κόδωρος *39 I* Z. 19
Νι]κόμαχος Κλεα[. . *47 8* Z. 17
Νυμφ. *147*

Ξέ?]νεια *53* Z. 22
Ξείνης Αἰσχί[δου 238 *e* Z. 2
Ξεννέας 235 *m* Z. 1

Οἴνωψ 245
Ὀλυμπιὰς Διοκλείους 178
Ὁμολώιχος Ητοίωνος Θηραῖος 237 *d* Z. 1
ὅρια *164*
ὅρο]φος 250 Z. 19; vgl. 260
ὀρροπύγιον *43 4* Z. 27
M.] Οὔλπιος Ἀσ[τεῖος *211*
ὀφθαλμός *41 2 A* Z. 39

Παλληνε[ύς 250 Z. 10; Παλλη[νεύς *41 2 A* Z. 22
παλλάδιον *41 2 A* Z. 19, 26
παραλου(ργής) *53 B II* Z. 9
παρθένοι: [παρθεν]ους τὰς [ἐλευθέρας] 251 Z. 32 f.
Παρθενών: ἐν [τῶι Παρθ]ενῶν[ι] 250 Z. 28; vgl. 267
πασμ]άτια χρυ[σᾶ *53* Z. 16
Πεῖος 246
Πελάσγιος 247
Πε[. . . *49 50* Z. 6
Περιγένης 247 Anm. 14
π[λ]άστρον ἀργυροῦν *56*
Πλάτων 232 *e* Z. 3
πόλις: ἐν πό[λει = ἐν τῆι Ἀκροπό]λει 251 Z. 38
Πολυ . . . χος 246
[Πραξιβουλος? ἄρχ]ων *59 I* Z. 18
πρεσβ[ευτής *211*
πρ[όεδροι 236 *q* Z. 3; 242 f.
πρ]ό[σ]ωπον ἀργυροῦν ἐπικεχ[ρυσωμένον *56*
Πτοίων 237 *d* Z. 1
Πυθίων Περιγέ[νους 247 Anm. 14
Πυθόδ[οτος *51 2* Z. 4

ῥάκος *47/8* Z. 14, 15; *53* Z. 10, 11, 16, 22

Σαλαμίνιος 234 *d* Z. 3; 245
Σαμία *41 2 A* Z. 11
Σάμιος 234 *d* Z. 1
Σάμος 236 III *b* Z. 3
Σεβαστή, φυλή 247
Σεβαστοί: ὁ ἐν πό]λει βωμό[ς τῶν] Σεβαστῶν 251 Z. 38 f.
Σημώνειος 237 *c*; 246
σινδονι[τή]ρ[ια]? *53* Z. 15
Σπεργύλειος 235 *m* Z. 3; 245
σταθμὸς σὺν τῷ λίνῳ *56*
Στέ[φανος? 236 III *b* Z. 2
στήλη, πλ[αγία] *41 2 B* Z. 6, 8 ff.
στηλίδιον, — κ [ὴ]λε[φαντωμένα] *41 2 B* Z. 11
στλεγγὶς χρυσῆ *51 2* Z. 9
στρατηγός: [ὁ ἐπὶ τοὺς ὁπ]λείτας στρατ[ηγὸς 250 Z. 17
στύππινος *53* Z. 11, 24
σύνθρο[νος 250 Z. 19
σφραγ]ίδιον *51 2* Z. 4 f.
Σ]ώστρατος Στε[φάνου? 236 III *b* Z. 1 f.
Σώτειρα (Julia Domna) 250 Z. 7; 251 Z. 35 f.; vgl. 255
σώτειρα τῶν Ἀθηνῶν (Julia Domna) 251 Z. 36; vgl. 255 f.

ταμίαι *59 I* Z. 17; *41 2 B* Z. 2 f.; *13 I* Z. 13 f.

τειχῶν οἰκοδομία (in Ephesus) 237 *c* Z. 4; 243
Τηΐων φυλή 233 *f* Z. 6; II *a* Z. 2, *b* Z. 4; 235 *m* Z. 3; 236 III *b* Z. 14; 236 *p* Z. 1
τριφό[δι]ον = τριπόδιον *53* Z. 18; vgl. *56*
τρύφημα *47/8* Z. 14
τύπια ἀ[ργυρᾶ] *56*
τύπος ἀργυροῦς προσ[η]λωμένος *56*

ὑδρία 232 *e* Z. 2; 239

Φαίδιμος 98
Φιλίππειοι: δαρεικοί *51/2* Z. 7
Φιλόξενος 235 *l* Z. 1
Φρύνιχος *51 2* Z. 5
φωσφόριον *51 2* Z. 6

Χαιρίας Μελιτεύς *41 2 A* Z. 31
Χηλώνειος 246
χιτώνιον ἀμόρ(γινον) *45/6* Z. 10; vgl. κιθώνιον und Sp. 56
χιτωνίσκος *45/6* Z. 6; χιτωνίσ]κος γυναικεῖος *ibid.* Z. 6 f., Z. 11; (χι[τωνίσκος]): 12 ff. (erg.)
χλανίσκιον s. κλανίσκιον
χορ]ός 251 Z. 34; vgl. 267

Ζω . . . . πρυτανεῖον 233 *f* Z. 3
. . . αν]δρος Μακεδών 234 *c* Z. 1
. .]στλη *53* Z. 14

3. Namen- und Wortindex der lateinischen Inschriften.

Acamantia *75*
res publica Aequatium *110*
Ancyr(a) *210*
M. Aurelius Antoninus Aug. *210*
L. Aurelius Verus Aug. Arme[niacus] *210*
Ael. Aurelius Atticus *75*
M. Aurelius Severus Alexander Pius *75*

balneum? *210*
Basilis aus Apamea *81*

Can. Iulianus *103*
C. Candidus *87*
L. Ceius *81*
Claudia Celeia *100*
cohors I Ulpia Pannoniorum *81*
coh. V pr. Alexandrian. *75*
cohortes praetoriae Alexandrianae decem *75*
Cn. Cornelius Paternus Consul *75*

Deana Germetitha *206*

Flavius Aper *103*

Germetitha *206*

M. H[ammonius] *210*

domo Isinda *112*

M. Julius Niger *206*
Juno regina *98*
ius conubii *75*
iuventus *84*

Legio V Macedonica Galliena *103*
Legio XIII gemina Galliena *103*

C. Planc[ius . . .] Ancyr(a) *210*
C. Popillius Hilarus *82*

q(uin)q(uennales) territor[ii
Troesmensis *210*

M. Servili[us Fabianus leg. Aug.]
pr. pr. *210*

signum argenteum *104*

Templum Divi Aug. ad Minervam
75
territorium Dianensium *208*; —
Troesmense *210*
M. Titius, domo Isinda *112*

L. Valerius Maximus Consul *75*
Sextus Vibius Hermes *104*

BERICHTIGUNGEN.

S. 247 mit Anm. 13. Nach R. Heberdeys Revision von Hicks DLXXVIII Z. 11 ist dort statt Ακράνδηος vielmehr Ακράνδηος überliefert. Der gleiche Name ist Hicks DXC *b* Z. 9 zu ergänzen.

Beiblatt S. 57. Die Unterschrift zu Fig. 20 soll richtig lauten: Ionische Stelenbekrönung.





